
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01546530 5

A M. André Chaumeix
sympathique hommage
Charles Saunier

LES

CONQUÊTES ARTISTIQUES

DE LA RÉVOLUTION

ET DE L'EMPIRE

DU MÊME AUTEUR

Augustin Dupré, orfèvre, médailleur et graveur général des monnaies. Préface de M. O. Roty, de l'Institut. In-4°. (Publication de la *Société de propagation des Livres d'Art*, 1895.)

Les Grands Prix de Peinture, Sculpture, Gravure en médaille, depuis la fondation du Prix de Rome. In-8°. (Librairie Larousse, 1896.)

Opinions sur l'Art décoratif du temps présent, à propos des Salons de 1901. In-12. (Édition de *la Plume*, 1901.)



LES

CONQUÊTES ARTISTIQUES
DE LA RÉVOLUTION
ET DE L'EMPIRE

PARIS

I. — *Entrée des Français à Venise, en floréal, an V.*

Dessiné par Carle Vernet, gravé à l'eau-forte par Duplessis-Bertaux, terminé par Delaunay le jeune.

LES

CONQUÊTES ARTISTIQUES

DE LA RÉVOLUTION

ET DE L'EMPIRE

REPRISES ET ABANDONS DES ALLIÉS EN 1815

LEURS CONSÉQUENCES SUR LES MUSÉES D'EUROPE

PAR

CHARLES SAUNIER

DOUZE PLANCHES HORS TEXTE

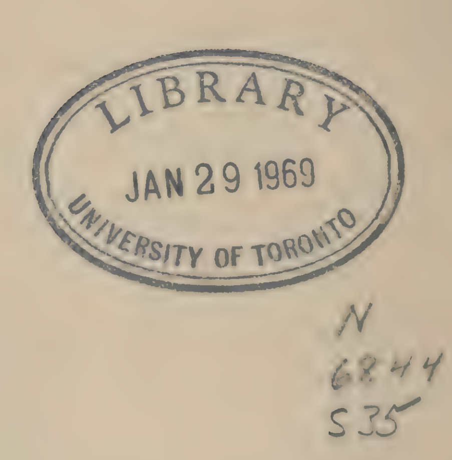
PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD — H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

—

1902



A

M. MAURICE TOURNEUX

AVERTISSEMENT

Il y a cent ans à peine, la France ruinée par les révolutions et les guerres préféra des œuvres d'art à l'or qui, depuis, a fait accomplir tant de vilenies et à ce moment même est cause de tant de maux.

Vaincue à son tour après une période de gloire dont l'éclat étonne encore, elle dut rendre les chefs-d'œuvre qu'elle avait amenés des pays étrangers. Mais ceux qui les lui reprirent n'oublièrent pas, eux, de joindre à leurs convois la rançon métallique.

Pour défendre les trésors artistiques qui leur avaient été confiés, les hommes qui avaient la responsabilité de l'entretien des collections nationales firent preuve d'un héroïsme absolu, désintéressé, car ils allaient contre la volonté du gouvernement de la Restauration qui devait les remercier en les forçant à se retirer, la lutte à peine terminée.

Leur belle attitude méritait l'hommage du livre, mais elle imposait à l'historien un rôle modeste : les pièces d'archives, les témoignages contemporains étant trop probants et éloquents pour avoir besoin de commentaires.

Nous avons accepté la tâche ingrate, nous contentant de relier les documents par les quelques courtes phrases absolument nécessaires.

Cette méthode a eu un avantage considérable : celui de nous empêcher de prendre parti pour ou contre le gouvernement d'alors et les coteries qui l'entouraient.

Notre sympathie a été simplement à ceux qui supportèrent tout le poids de la haine des vainqueurs : à Denon et à Lavallée. Ils avaient assisté à la formation du glorieux Musée de la Révolution et de l'Empire ; ils savaient au prix de quelles douleurs il s'était enrichi. Pour défendre le bien qui leur avait été confié ils déployèrent une énergie et un courage surhumains.

Que ce livre soit un hommage à leur grande mémoire !

LES CONQUÊTES ARTISTIQUES
DE LA
RÉVOLUTION ET DE L'EMPIRE
ET
LES REPRISES DES ALLIÉS EN 1815

AVANT-PROPOS

Les amoureux d'art ont, presque tous, dans l'enthousiasme des débuts, souhaité le musée unique qui réunirait la totalité des chefs-d'œuvre.

Et puis sont venus les voyages. Des appréciations plus raisonnées ont démontré la puérilité du rêve d'antan. Les œuvres d'art sont nombreuses et variées ; aussi maintes contingences sont-elles nécessaires pour permettre à notre admiration de juger sainement. On ne connaît bien un maître qu'en allant là où il vécut, dans le pays, la ville où l'ambiance et les habitudes aident à sa compréhension. La joie n'est-elle pas supérieure, lorsqu'on admire Rembrandt à Amsterdam, Bellini ou Titien à Venise, Memling à Bruges, Velazquez à Madrid?

Oh! les musées, l'exil des œuvres! Certes, il faut des collections pour l'éducation des fervents d'art et aussi pour les

gens « d'un spectacle dans un fauteuil », mais aujourd'hui surtout, où les voyages sont si faciles, il n'est plus permis d'ignorer les maîtres préférés dans le milieu où se reflète le mieux la vie de naguère.

Les mœurs ont changé, certes, mais pas tant que le croient les gens superficiels. Promenez-vous le samedi, jour du sabbat, dans le quartier juif d'Amsterdam, et dites si beaucoup des êtres qui circulent ne semblent pas des contemporains de Rembrandt ; fréquentez à Anvers tel bal populaire, et vous verrez que les fraîches chairs, les abondantes chevelures d'or des femmes de Rubens ne sont pas un mythe. Allez donc comprendre Cranach, un paysage de van Eyck, si vous n'avez point entr'aperçu une vieille ville allemande, ou flâné le long du Rhin ou de la Meuse !

Cependant ce rêve d'un musée unique fut un moment presque réalisé. Dans leur fièvre de centralisation, les hommes de la Révolution ne s'étaient pas contentés de réunir à Paris toutes les richesses d'art de la France : ils avaient voulu accaparer, au hasard des conquêtes, les chefs-d'œuvre dont s'enorgueillissaient les principales villes d'Europe. Était-ce bien équitable ? Ils y songèrent à peine. Leurs modèles, les Romains, avaient agi ainsi.

Et puis, au fond d'eux, il y avait cette croyance, cette superstition, que l'on retrouve dans tous les décrets, correspondances et rapports, relatifs à ces enlèvements : l'art ne peut s'épanouir que dans un pays libre. Au reste, rien n'est touchant comme les soins qu'ils mirent au transport des trésors d'art. Certains, dédaignés, perdus en des locaux humides, ne durent leur salut qu'à la France, qui

fit l'impossible pour les remettre en état. Par contre, lorsque tableaux et statues retournèrent chez leurs anciens possesseurs, il y eut chez ceux-ci des négligences coupables[1].

La France, encore une fois, conservait ; dans ses exactions, il y avait une sorte de dévotion artistique. Mieux valait agir ainsi que de détruire systématiquement, sauvagement, comme l'ont fait, en 1870, certains chefs allemands à Strasbourg, à Nancy, à Saint-Cloud et ailleurs.

A partir de 1795, ce fut une arrivée continue de chefs-d'œuvre flamands, hollandais, italiens, allemands, espagnols. A peine le Salon Carré, transformé en salle d'exposition temporaire, montrait-il les merveilles d'un envoi qu'un autre était signalé, attendu, et que les œuvres, un moment admirées, devaient faire place à d'autres et prendre rang dans les méthodiques travées de la Grande Galerie. Le Louvre regorgea de chefs-d'œuvre. Il dut en donner aux villes de France, créer des musées, ou faciliter leur organisation, jusque dans les villes des pays conquis : à Bruxelles, à Anvers, à Mayence, à Genève. Cela dura jusqu'en 1815. Alors les puissances coalisées et jalouses firent rendre gorge au musée trop riche. Les tableaux, statues, bronzes, camées, retournèrent dans les cités qui les possédaient avant la visite des armées de la Révolution et de l'Empire.

Certaines œuvres restèrent, et non des moindres, grâce au zèle et à l'habileté des administrateurs d'alors, et en particulier de Vivant Denon, directeur, et de Louis-Antoine

[1] Voir notamment la *Notice historique* du catalogue du musée de Bruxelles, par E. Fétis (p. 58-60).

Lavallée, secrétaire général du musée, animés d'une volonté, d'un courage, d'une énergie qui, à ce moment même, faisaient tant défaut à maint militaire de passé glorieux.

PREMIÈRE PARTIE

LES CONQUÊTES ARTISTIQUES DE LA RÉVOLUTION ET DE L'EMPIRE

I

LES COLLECTIONS ROYALES

Le fonds du Louvre, on le sait, a François Ier pour créateur. Ce roi avait attiré à sa cour nombre d'artistes d'Italie, pays qui exerça sur lui une séduction si grande qu'il en négligea l'art français. Léonard de Vinci, à son invitation, était venu. André del Sarte, Benvenuto Cellini, le Rosso, le Primatice avaient suivi. Le dernier, apportant en France une quantité de statues, de bustes, de pierres gravées, de médailles et les belles fontes d'après l'antique qui font encore notre admiration. A la mort de François Ier, le nombre des œuvres d'art conservées à Fontainebleau, dans le château favori, était déjà respectable.

Beaucoup ont disparu; cependant il nous reste des acquisitions faites directement par ce roi : *saint Jean-Baptiste ; la Vierge, l'Enfant Jésus, le jeune saint Jean et un ange ; la Joconde*, de Léonard de Vinci ; *la Belle Jardinière ; la Sainte Famille ; sainte Marguerite ; saint Georges ; saint Michel terrassant le démon ; Jeanne d'Aragon*, de Raphaël : *la Charité*, la grande *Sainte Famille*, d'André del Sarte ; *la Visitation de la Vierge*, de Sébastien del Piombo ; le portrait de François Ier, peint par le Titien ; *la Salutation Angélique*,

de Fra Bartolommeo, etc... — Un autre tableau du même peintre, *la Vierge, sainte Catherine de Sienne et plusieurs saints*, était venu en France dès le règne de Louis XII.

Les successeurs de François I[er] s'occupèrent fort peu d'art. Peut-être même ne prirent-ils pas tous les soins nécessaires pour conserver la collection formée par leur ancêtre, car le père Dan, qui écrivait son *Trésor des merveilles de Fontainebleau*, en 1642, n'indique dans le célèbre château que 47 peintures. Il faut cependant joindre à cela quelques tableaux vraisemblablement disséminés dans les châteaux royaux, et surtout les célèbres allégories de la vie de Marie de Médicis, peintes par Rubens, pour le palais du Luxembourg.

La sollicitude de Louis XIV contraste heureusement avec cette indifférence. C'est sous ce roi qu'entre, à la suite des ventes de Charles I[er], du banquier Jabach et de Mazarin, cet ensemble imposant de chefs-d'œuvre parmi lesquels on aime à signaler : l'*Antiope*, du Corrège ; *la Vierge et l'Enfant Jésus ; le Concert champêtre*, du Giorgione ; *la Mise au tombeau*, *le Repas d'Emmaüs ; Jupiter et Antiope ; Titien et sa maîtresse*, de Titien ; *la Nativité*, *le Triomphe de Titus et de Vespasien*, de Jules Romain, etc...

C'est de Jabach, aussi, que le Louvre tient en grande partie cette précieuse collection de dessins qui n'a d'égale, dans les musées européens, que celle des Offices.

On achetait, mais plus par gloriole que par amour véritable des œuvres d'art. La plupart des acquisitions ne figuraient pas dans les appartements royaux, elles n'étaient même pas exposées, mais entassées dans cer-

taines salles du Louvre et du vieil hôtel de Grammont « qui joint le Louvre ». Louis XIV vint les visiter une seule fois. Et la relation de cette visite, insérée dans *le Mercure galant* du mois de décembre 1681, a été reproduite dans l'excellente introduction du catalogue Villot, si utile à consulter et qu'on ne réimprime plus, je ne sais trop pourquoi.

Un peu plus tard, de 1709 à 1710, Bailly, garde des tableaux du roi, dressa l'inventaire général des richesses dont il avait la surveillance. Ce document compte 2403 numéros, mais de ce nombre on doit déduire un lot considérable et secondaire d'esquisses, de copies, de vues, de miniatures. Il reste alors 1478 toiles que le rédacteur de l'inventaire classifie ainsi : écoles romaine et florentine : 89 tableaux ; vénitienne : 102 ; lombarde : 178 ; allemande et flamande : 179 ; française : 930. Mais, si l'on ne veut que des pièces de musée, un certain nombre de ces toiles seraient à retrancher.

Les richesses artistiques du Cabinet du roi s'augmentent sous Louis XV d'un choix fait par Rigaud dans la célèbre collection du prince de Carignan, et d'un grand nombre de tableaux commandés aux académiciens; sous Louis XVI, de quelques petits maîtres hollandais.

C'est sous Louis XV, en 1746, que La Font de Saint-Yenne, dans ses *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, et ensuite dans le *Dialogue du grand Colbert*, osa demander que les trésors d'art, enfouis dans les greniers, perdus dans les palais royaux, fussent réunis et rendus accessibles aux amateurs et aux artistes. Les mettre à la lumière, c'était, de plus, l'entretien forcé,

la destruction certaine empêchée. Il citait, à ce propos, le cas des Rubens du Luxembourg :

Ils sont cependant, du côté de la cour, presque détruits par la négligence des concierges qui laissent les vitraux des croisées ouverts dans les jours les plus brûlants, et dévorer à l'ardeur du soleil, depuis le midi jusqu'à ce qu'il soit entièrement couché, ces tableaux sans prix, ces beautés que toutes les richesses des souverains ne pourraient aujourd'hui remplacer.

Ses conseils, ses réclamations ne furent pas écoutés sur l'instant. Mais en 1750, le marquis de Marigny, directeur des Bâtiments, reprenant son idée, aménagea l'appartement de la reine d'Espagne, au Luxembourg, en vue d'une exposition publique des richesses artististiques du roi. L'ouverture eut lieu le 14 octobre de la même année. On y était admis le mercredi et le samedi de chaque semaine, le matin, du mois d'octobre au mois d'avril, et l'après-midi, d'avril en octobre. Les jours de fête exceptés. La galerie des Rubens était visible les mêmes jours et aux mêmes heures. Les œuvres exposées ne dépassaient pas 110.

On y voyait : *la Charité; la Sainte Famille*, d'André del Sarte; *le Pape Adrien ; Saint Michel terrassant le démon ; saint Georges ; la Vierge, Notre-Seigneur et saint Jean*, de Raphaël ; *la Sainte Famille avec sainte Élisabeth et saint Jean tenant un mouton*, du Vinci ; *l'Adoration des Rois ; Martyre de saint Marc ; Moïse sauvé des eaux*, de Véronèse ; l'*Antiope*, du Corrège ; *le Cardinal de Médicis ; saint Jérôme à genoux ; Antiope et Jupiter*, de Titien ; *Tobie prosterné devant l'ange Gabriel*, de Rembrandt ; *la Vierge dans une gloire ; Pastorale ; la Kermesse*, de Rubens ; *la Femme de Rubens et sa fille ;*

Rubens et son fils, de Van Dyck[1]; *l'Enlèvement des Sabines; Adam et Eve; Triomphe de Flore; Ruth; la Grappe de Chanaan; la Vierge au pilier; le Déluge*, du Poussin; *le Débarquement de Cléopâtre*, de Cl. Lorrain; *Henri II*, de Clouet; *Henri IV* et la *Paix de l'archiduc Albert avec la Hollande*, de Pourbus, enfin des Lebrun, des Carrache, des Rigaud, des Valentin, des Berchem, etc.

Il y avait aussi quelques dessins avec ce bizarre avertissement au catalogue (dressé par Bailly) : « On n'a point mis de numéros sur les Dessins, ni les noms des Auteurs, pour laisser aux amateurs éclairés l'avantage de décider ».

Le comte d'Angivilliers, successeur du marquis de Marigny, voulant donner plus d'extension à l'innovation de son prédécesseur, eut l'excellente idée de consacrer la grande galerie du Louvre à l'exposition des toiles formant le cabinet du roi. Artistes, amateurs, écrivains, lui surent grand gré de ce projet qui ne fut pas mis à exécution. Bien pis, en 1785, par suite de la cession du palais du Luxembourg au comte de Provence, les tableaux qui s'y voyaient et la galerie des Rubens furent transportés dans le dépôt de la surintendance, à Versailles.

Un peu avant, le 30 décembre 1784, Louis-Jacques Durameau, peintre du roi, avait dressé l'inventaire de ce qui existait alors dans ce dépôt. Il renfermait 1122 tableaux.

Cet inventaire royal devait être le dernier. Durameau,

[1] Les rédacteurs des catalogues modernes se refusent à voir dans ces deux portraits ceux de Rubens et de sa femme.

resté à son poste après la Révolution, n'interviendra plus que pour livrer à la Commission temporaire des Arts, en thermidor an II, les derniers chefs-d'œuvre conservés dans le palais de Louis XIV.

II

CRÉATION DU MUSÉUM

Deux écrivains pourtant sympathiques à l'ancien régime, MM. E. et J. de Goncourt, disent dans leur excellente *Histoire de la Société Française pendant le Directoire :*

Jusqu'à la Révolution, les objets d'art de la France avaient été gaspillés, disséminés. Ils étaient dans les châteaux royaux, dans les cabinets des Directeurs, çà et là. M. de Marigny avait une partie des antiques du Louvre à sa terre de Ménars; le duc d'Antin, une autre partie dans ses jardins. La collection des dessins du Louvre faisait partie du cabinet de M. d'Angivilliers, et l'on ne pouvait voir les pierres gravées que chez lui. L'abus des usages passés en droit venait ajouter à la dispersion des objets d'art : à la mort du roi, le valet de chambre prenait quatre tableaux à son choix, et en devenait propriétaire. Nulle règle unique, nulle intendance monarchique et générale ne gouvernait les choses de l'art. Qui, par exemple, était responsable de cette quantité de moules des morceaux les plus estimés dont on se servit pour combler les trous de la place du Louvre ? Personne. Et tel était le désordre dans le domaine de l'art et de la science, qu'une collection de vases étrusques était au Garde-Meuble, un trésor des chartes à la Sainte-Chapelle, un autre à Sainte-Croix de la Bretonnerie.

un autre à la Bibliothèque; le premier rentrant dans les attributions du garde des sceaux, et le troisième dans celles du ministre de la maison du roi.

Il appartenait à la Révolution de faire cesser ces abus et de réaliser les souhaits tant de fois formulés par les artistes et les écrivains. Mais l'ouverture du Muséum des Arts, malgré la rapidité d'exécution du régime nouveau, n'alla pas sans difficulté ni longueur de temps.

C'est seulement en 1791 que l'Assemblée Constituante se préoccupa du futur Muséum. Barère, dans un rapport sur les domaines royaux, ayant parlé du Louvre et des Tuileries, « monuments de grandeur et d'indigence dont le génie des arts traça le plan et éleva les façades, mais dont l'insouciance dissipatrice de quelques rois et l'avarice prodigue de tant de ministres dédaignèrent l'achèvement, ou plutôt en oublièrent l'existence », avait ajouté : « Il faut que la galerie du Louvre où sont tant de chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture devienne un Muséum célèbre et qu'on y déploie les nombreux tableaux de Rubens et d'autres peintres illustres ». Le décret qui suivit, rendu dans la séance du 26 mai, fut conforme au vœu de Barère.

Pour alimenter le futur musée on ne compte pas seulement sur le Cabinet du Roi, mais aussi sur les richesses qui affluent chaque jour dans les dépôts des Petits-Augustins, de Nesles, des Capucins, des Grands-Jésuites, des Cordeliers. Une commission de savants et d'artistes les trie et les classe. Avec zèle d'abord et beaucoup moins d'ardeur ensuite. Les assemblées qui se succèdent : la Législative, la Convention, doivent à plusieurs reprises changer les com-

missaires sans arriver au résultat espéré. Malgré ses défaillances, cette commission est assez populaire pour que le prudent Barère, dans la séance de la Convention du 8 février 1793, ose essayer son éloge :

Depuis près de trois ans, une commission généreuse et *gratuite*, composée d'hommes de lettres, d'artistes, de savants et de membres des trois assemblées nationales que la France a formées, s'est occupée avec le soin le plus constant de rassembler les chefs-d'œuvre de sculpture, peinture, bibliographie et autres productions rares des sciences et des arts.

Les recherches faites ont produit une riche et précieuse collection... Un tableau original de Rubens a été trouvé, couvert de la poussière et de la rouille du temps, dans un grenier obscur de Saint-Lazare. Ce tableau est estimé plus de deux cent mille livres.

Quoi qu'il en soit, le musée n'ouvrait pas. Il avait un cruel ennemi dans la municipalité de Versailles. Cette ville, déjà ruinée par la chute de la royauté, allait perdre l'espoir d'attirer encore à elle quelques curieux, si on retirait du palais les richesses artistiques dont il était rempli. C'est ce que vinrent dire par deux fois les représentants de la municipalité de Versailles qui, ayant obtenu le 27 septembre 1792 que l'on suspendît l'ordre d'amener à Paris les trésors d'art de l'ancienne résidence royale, demanda le 3 novembre le retour des tableaux et sculptures auparavant apportés à Paris. C'était aller trop loin. De par la décision du 27 septembre, de très belles œuvres indispensables au musée restaient à Versailles. C'étaient, par exemple, la *Joconde*, de Léonard de Vinci; la petite *Sainte Famille*, le *Saint Michel*,

de Raphaël ; *le Repas du Pharisien*, de P. Véronèse ; *la Nativité*, de Jules Romain ; le *Charles Ier*, de Van Dyck : *Moïse sauvé*, *l'Arcadie*, *Pyrrhus*, du Poussin, etc. Et parmi les sculptures : le *Cincinnatus ;* le *Germanicus ;* la *Diane*.

Les décisions de la Convention se succèdent et le musée n'ouvre toujours pas. Sergent doit, dans la séance du 27 juillet 1793, faire voter un décret impératif qui décide l'ouverture pour le 10 août.

L'article IV met même à la disposition du ministre de l'intérieur une somme de 100 000 livres par an « pour faire acheter dans les ventes particulières les tableaux ou statues qu'il importe à la République de ne pas laisser passer dans les pays étrangers ».

Cependant force est encore d'outrepasser cette date, et l'inauguration n'a lieu que le 8 novembre, comme l'indique la pièce suivante, soumise par lettre du 12 brumaire an II, à l'approbation du ministre de l'Intérieur :

MUSÉUM FRANÇAIS

Les citoyens sont informés que, conformément à la décision du ministre de l'intérieur, le Muséum français sera ouvert au public les trois derniers jours de chaque décade, à compter du 18 du présent mois de brumaire (8 novembre 1793).

Les artistes qui voudront étudier au Muséum sont également prévenus qu'il leur sera ouvert à cet effet, depuis 9 heures jusqu'à 4 heures les cinq premiers jours de chaque décade, à compter du 21 de ce mois. Ils sont invités, d'après le règlement établi par le ministre de l'intérieur, à venir se faire inscrire les 18, 19 et 20 du même mois, depuis 1 heure jusqu'à 2. (*Archives des Musées nationaux.*)

III. — *Départ de Rome du troisième Convoi de Statues et Monuments des Arts pour le Muséum national de Paris, le 21 floréal, an V de la République.*



Départ de Rome du troisième Convoi de Statues et Monumens des Arts pour le Muséum national de Paris le 21 Floréal An 6 de la République

Malgré leur bonne volonté, les membres de la première commission du Muséum, Renaud, Bossut, Joullain et Vincent, ne tardèrent pas à tomber en défaveur. Le 28 frimaire an II, David dénonça cette commission dont les membres sont « ou peintres qui n'en ont que le nom, ou artistes sans patriotisme, placés par la faveur des ministres précédents ». La Convention, obéissant à David, réorganisa en conséquence le conseil administratif du Muséum. Par décret du 27 nivôse et ordonnance du ministre de l'intérieur du 11 pluviôse an II, la nouvelle commission fut composée de Fragonard, Bonvoisin, Wicar, Dupasquier, Lannoy, Picault, Varon et Lesueur.

Ceux-ci se firent vite remarquer par leur activité. Ils arrachèrent à Versailles les chefs-d'œuvre encore retenus [1], améliorèrent autant que possible les conditions d'exposition et proposèrent, dans un rapport adressé par Varon au Comité d'Instruction publique, le 7 prairial an II, diverses réformes qui sont encore, pour quelques-unes, désirables. Varon demandait l'éclairage de la voûte, la création de salles distinctes pour la sculpture antique, la sculpture moderne, les médailles, camées, etc. Il demandait aussi l'installation d'une bibliothèque d'art, la confection d'un catalogue raisonné, enfin une salle de moulages, embryon de nos modernes musées de sculpture comparée. Quant à la bibliothèque, nous la souhaitons encore et aussi ardemment que les hommes de l'an II.

[1] Sur toute cette période, consulter la *Notice* de M. Villot et le *Vandalisme révolutionnaire*, d'E. Despois (Germer-Baillière, éd.).

III

OUVERTURE DU MUSÉUM

Lors de l'ouverture du Muséum, le succès fut grand. L'aménagement et le mode de classification laissaient pourtant fort à désirer, comme en témoigne cette curieuse critique contemporaine, parue dans le n° du 10 pluviôse an III, de *la Décade philosophique*.

Notre dessein était, depuis longtemps, de donner à nos lecteurs une notice de ce superbe *Muséum* qui renferme la plus grande et la plus précieuse collection de tableaux qui existe en Europe ; mais nous attendions que ces tableaux fussent placés dans un ordre raisonnable, permanent. Or, on semblait prendre plaisir à les déranger continuellement. Tel tableau que l'on a vu au commencement de la galerie, se trouvait transporté jusqu'au bout la décade suivante, ou même ne se trouvait plus. Il semble qu'il fallait un grand effort de génie pour imaginer que le seul plan à suivre dans l'arrangement de ces innombrables tableaux, était de les classer par écoles. L'a-t-on fait enfin ?...

La longue galerie qui joint le ci-devant palais des Tuileries au Louvre, a été choisie avec raison pour servir de dépôt à toutes nos richesses en peinture et en sculpture. On y entre par une large et grande salle, qui était autrefois remplie des

essais en tout genre que nos artistes offraient à la curiosité et au jugement du public. Aujourd'hui on y expose provisoirement les tableaux qui arrivent chaque jour des pays nouvellement conquis par nos armes.

Les tableaux qui sont en place n'occupent guère que la moitié de la galerie qui leur est destinée; mais il doit en rester dans les magasins un nombre bien plus considérable.

La nation a fait et continue à faire une moisson abondante de richesses en ce genre, dans les édifices habités par le dernier roi et sa famille, dans ses nombreux châteaux, dans les maisons des émigrés, dans les églises et monastères, et actuellement dans les villes de la Belgique et de Hollande.

La galerie est éclairée par des fenêtres ouvertes des deux côtés. Il en résulte un faux jour, et presque toujours peu favorable aux tableaux. D'ailleurs elle est assez obscure lorsque le soleil n'y entre pas; et lorsqu'il y entre c'est pis encore. On sait que cette lumière trop vive nuit à l'effet des peintures. Quelquefois les rayons tombent sur les tableaux mêmes, ce qui ne tarderait pas à les pâlir, à les gâter, si l'on n'y remédie promptement. — Autre inconvénient encore : la galerie n'est point assez large pour qu'on puisse s'éloigner à une distance suffisante, de certaines grandes machines qui demandent à être observées de loin.

Mais le premier de ces inconvénients n'existera plus par la suite; la galerie sera ouverte par le toit; elle recevra un jour plus égal, plus doux.

Nul doute que dans presque toutes les grandes salles d'assemblée, que dans la plupart des monuments publics, la lumière ne doive venir préférablement du sommet. Là on n'a pas besoin de voir les objets dans toute leur vérité; mais n'a-t-on point décidé un peu légèrement la question à l'égard des galeries de peinture? L'autorité de Watelet qui regarde comme incontestable que, dans une galerie, il faut tirer les jours d'en haut, est sûrement d'un très grand poids. Cependant il est

facile d'observer que les objets éclairés par un jour venant uniquement d'en haut, ont des teintes, des ombres bien différentes de celles auxquelles nos yeux sont habitués. Nous ne voyons ordinairement les objets qu'éclairés d'un côté, ou de deux côtés, ou de tous les côtés à la fois quand ils sont en plein air ; tout autre jour ne doit plus nous paraître le vrai jour, et les peintres n'ayant point travaillé leurs tableaux pour être exposés à une pareille lumière, ils doivent y perdre, et peut-être un jour plus inégal leur est encore moins favorable. Nous conseillons aux amateurs de réfléchir sur cette observation, jetée ici rapidement, parce que ce n'est pas le lieu de l'étendre, mais qui mériterait de faire le sujet d'une dissertation particulière.

On a rangé dans le milieu de la galerie et sur les deux côtés au-dessous des tableaux, les bronzes, bustes, tables de marbre, de porphyre, porcelaines, pendules et autres objets curieux, dépouilles précieuses de nos tyrans ou des ennemis de la patrie. Mais pourquoi a-t-on apposé sur chacun de ces objets le nom de l'émigré qui le possédait ? Qu'importe au public que telle statue ou tel buste ait appartenu à un ci-devant prince ou noble ? Pourquoi nous forcer de lire partout ces noms odieux ? Qu'ils soient uniquement écrits dans les registres particuliers du conservatoire du Muséum. N'est-il pas ridicule d'inscrire des noms modernes sous des bustes antiques de généraux, de philosophes ? Nous avons vu nombre de spectateurs trompés, prendre Alexandre pour Condé, Platon pour Brissac.

Dans la disposition des tableaux, on a suivi trois principales divisions. La première contient toutes les écoles d'Italie ; la seconde, les écoles flamande, hollandaise ; la troisième, l'école française. Mais comme on sait, chacune de ces écoles a eu différentes périodes ; chacun des maîtres qui leur appartiennent a eu plusieurs méthodes, plusieurs manières pour se servir du mot technique. L'homme savant, le philosophe, le vrai

artiste désireraient voir les tableaux rangés suivant ces différentes périodes du goût des écoles, et ces différentes manières des maîtres. Avec quel plaisir on observerait l'art, montant graduellement, dans l'école italienne, de la sécheresse, de la timidité, du goût gothique de Cimabué ou de Giotto aux grâces du Guide, à l'énergie de Michel-Ange, au coloris du Titien ; et dans l'école flamande, du style froid et roide de Jean de Bruges aux sublimes conceptions de Rubens ; on ne suivrait pas avec moins d'intérêt et de profit les tâtonnements des grands peintres avant d'arriver à une bonne manière. — Mais au lieu d'adopter un ordre si naturel, si instructif, ceux qui ont présidé à l'arrangement des tableaux ont mêlé indifféremment tous ceux de la même école. Les ouvrages du même maître ne sont point les uns près des autres, ni dans l'ordre chronologique où ils sont sortis de ses mains. On trouve les tableaux de la première manière très imparfaite de Raphaël longtemps après qu'on a admiré ceux de sa bonne manière, c'est-à-dire de sa troisième. Quel peut avoir été le motif d'une si bizarre disposition ? Nous l'ignorons, et ne pouvons même en imaginer aucun de raisonnable. Ce que nous pouvons assurer, c'est qu'en admettant notre système d'arrangement, le jeune artiste verrait par les exemples frappants qu'il aurait sous les yeux, les difficultés qu'il lui faudra surmonter avant d'arriver à une bonne méthode, il apprendrait à ne pas suivre une fausse route, à revenir sur ses pas, lorsqu'il se serait égaré. Ce serait, pour les arts, une espèce d'école normale, dans laquelle on s'instruirait sans effort et, pour ainsi dire, suivant la méthode analytique. Le peuple, en général, acquerrait aussi, par cette voie, un goût bien plus sûr, connaîtrait bientôt les grands maîtres, leurs beautés, leurs défauts, et surtout la différence de leurs touches, puisqu'il établirait bien plus facilement, et presque malgré lui, une comparaison entre leurs ouvrages. Or, nous le répétons, il est impossible de concevoir pourquoi une disposition, qui serait utile, tant aux

artistes qu'à la grande généralité du public, n'a pas été choisie de préférence.

C'est encore pour l'utilité du public, pour faciliter son instruction, que nous proposons d'écrire, au bas de chaque tableau, son sujet et le nom du peintre. On ne se figure pas combien de fausses idées le peuple rapporte d'une promenade dans le *Muséum*, faute d'avoir pu deviner le sujet des scènes peintes qu'il avait sous les yeux. Un prétendu connaisseur explique souvent avec beaucoup d'emphase et de présomption, à des groupes nombreux d'auditeurs, ce qu'il ne conçoit pas lui-même, leur donne pour des personnages Grecs, des Romains; pour des Romains, des Hébreux; et pour une réalité, une allégorie. — Une courte légende remédierait à cet abus; elle laisserait empreints dans la mémoire les traits les plus intéressants de l'histoire ancienne et moderne, enfin les noms des artistes célèbres. Un catalogue supplée mal à cette inscription : d'abord tout le monde ne peut pas se le procurer; et puis il faut chercher le *numéro*, l'article : c'est un travail, une distraction.

Le *Muséum* est ouvert au public, les trois derniers jours seulement de la décade; les autres jours, les artistes seuls y sont admis, et y peignent ou dessinent. — Nous avons vu avec bien de l'intérêt le peuple s'y porter en foule : il observe avec une curiosité avide, demande des explications, admire ou blâme, souvent avec justesse. Bientôt le *Muséum* sera la plus fréquentée de nos promenades. Les hommes, les femmes de toutes les classes, semblent s'y donner rendez-vous le matin, pour y passer quelques heures. Tant mieux : les beaux-arts recevront plus d'hommages; le goût pour leurs productions se répandra plus uniformément dans la nation; et alors on n'aura plus besoin de puiser dans le trésor public pour leur donner des encouragements. L'*estime* du peuple, voilà le grand, peut-être le seul levier qui puisse porter rapidement tous les arts vers la perfection.

Mais il faut en convenir, les arts ont aussi besoin d'une grande réforme, et d'être, pour ainsi dire, révolutionnés. Pourquoi la peinture, par exemple, s'est-elle astreinte à ne nous offrir que des tableaux à l'huile, et peints sur faible toile ? Ne viendra-t-il point, ce tems où l'on verra peints *à fresque*, sur les murs des monumens publics, des poëmes entiers, des allégories morales ? Les portiques où le peuple s'assemblera pour converser sur les affaires publiques, ou sur ses intérêts privés, seront sans doute ornés quelque jour de la peinture des événements de sa propre histoire ; le palais où règne son Sénat contiendra sans doute l'histoire de toute la Révolution tracée par les mains les plus habiles. La *fresque*, voilà la seule peinture solide, et presque éternelle ! Le peuple alors laissera le *Muséum* aux études des artistes. Quoi qu'on fasse, un *Muséum* de tableaux de toutes formes, de toutes grandeurs, ornés de cadres dorés, ressemblera toujours à un vaste magasin de marchand. L'homme de goût y cherche en vain une harmonie, un ensemble qu'il est impossible d'y mettre, mais qu'on ne peut s'empêcher de désirer. — Nous reviendrons quelque jour sur toutes ces idées, qu'à peine nous avons esquissées, mais qui ne peuvent manquer d'être senties par tous ceux qui méritent justement le beau nom d'*artiste*.

Le Muséum installé trop hâtivement se ferma bientôt pour permettre des réparations et des modifications urgentes. Lorsqu'il ouvre de nouveau ses portes, en prairial an IV, c'est pour commencer à montrer, pendant une période de vingt années, tout ce qui, en fait d'art, faisait jusqu'alors et fait encore la gloire des villes d'Europe.

IV

LES CHEFS-D'ŒUVRE ÉTRANGERS A PARIS

On attribue à tort à Napoléon l'accaparement des chefs-d'œuvre. L'idée première vient de la Convention ou plutôt des comités et commissions qui s'agitaient autour d'elle. Lors de l'envahissement de la Belgique par les armées de la Révolution, on sait que, pour des causes diverses, maints objets précieux furent amenés en France. Danton et Lacroix, commissaires aux armées, durent plus tard, au Tribunal Révolutionnaire, subir à ce sujet l'outrage d'accusations odieuses. Quoi qu'il en soit, ces richesses, impôts prélevés en nature pour indemniser des dépenses et des pertes causées par la guerre, ne manquèrent pas d'attirer l'attention des artistes et des érudits qui les considérèrent vite comme des acquisitions légitimes et trouvèrent tout naturel de les faire figurer dans les collections de la République.

C'est ainsi que le sévère Grégoire, dans son instructif *Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de le réparer*[1], ne craignit pas d'applaudir aux rafles opérées en Belgique.

[1] 14 fructidor an II (31 août 1794). Imprimé et envoyé par ordre de la Convention aux administrations et aux sociétés populaires.

En effet, après avoir cité des actes de vandalisme, souvent intéressés, commis par les municipalités, actes qu'il blâme avec âpreté; après avoir énuméré, en compensation, les richesses accumulées, pour le plus grand bien de la science et de l'art, dans les dépôts de Versailles, de Nesles, des Petits-Augustins, il termine en disant :

Nous recueillons des monumens, même dans les contrées où pénètrent nos armées victorieuses. Outre les planches de la fameuse carte de Ferrari, vingt-deux caisses de livres et cinq voitures d'objets scientifiques[1] sont arrivées de Belgique : on y trouve les manuscrits enlevés à Bruxelles dans la guerre de 1742, et qui avaient été rendus par stipulation expresse du traité de paix de 1769.

La République acquiert par son courage ce qu'avec des sommes immenses Louis XIV ne put jamais obtenir. Crayer, Vandyck et Rubens sont en route pour Paris, et l'école flamande se lève en masse pour venir orner nos musées.

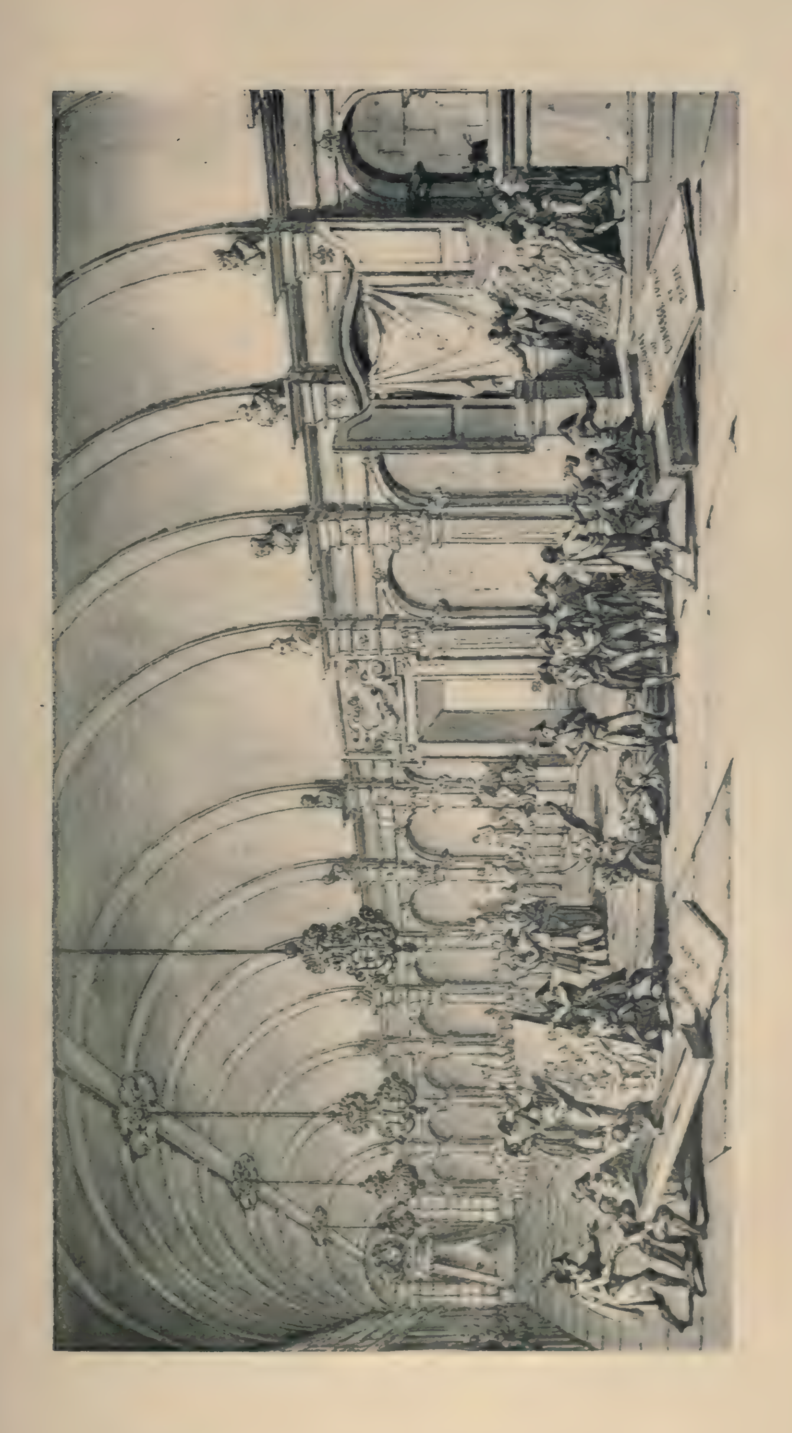
On voit que la France possédera d'inépuisables moyens d'agrandir les connaissances humaines et de perfectionner la civilisation. Les conceptions nouvelles, les caractères originaux vont se multiplier...

De son côté, Barbier, le lieutenant de hussards qui escortait en 1794 le premier convoi des tableaux enlevés à la Belgique déclara à la barre de la Convention que « trop longtemps ces chefs-d'œuvre avaient été souillés par l'aspect de la servitude ». Et il ajouta : « Ces ouvrages immortels ne sont plus en terre étrangère ; ils sont aujourd'hui déposés dans la patrie des arts et du génie, dans la patrie de

[1] Peu après les chariots apportaient la riche collection d'histoire naturelle provenant du cabinet du stathouder. Elle prit, dès son arrivée (juin 1795), place au Muséum. Elle ne fut pas atteinte par les réclamations de 1815 et figure encore dans nos galeries.

II. — *Remise aux Commissaires français des tableaux de l'Académie de Parme. Mai 1796.*

Dessin à la sépia attribué à Meynier.
(Musée de Versailles.)



la liberté et de l'égalité sainte, de la République française. »

Et *la Décade Philosophique*, en reproduisant ce rapport dans son numéro du 10 vendémiaire an III (1er octobre 1794), peut déjà ajouter : « Ils viennent d'y arriver. »

Ce convoi n'était pas de piètre importance, car, à son propos, on trouvait dans le numéro suivant de *la Décade*, l'article que voici :

C'est une belle conquête que celle des productions du génie ! C'est la seule qui soit digne d'un peuple ami des arts... La première conquête de la Belgique fut ruineuse et dérisoire. Elle absorba nos trésors et la fleur de nos armées ; quelques pillards s'y enrichirent mais rien ne dédommagea la République de ses pertes. Les chefs-d'œuvre des arts y restèrent. Pour qu'ils se rendissent enfin dans leur véritable patrie, il ne fallait pas moins qu'une seconde conquête, entreprise pour d'autres motifs, et dirigée par un autre esprit.

Paris doit être en Europe la métropole des arts... Anvers, Gand, Bruxelles lui envoient en tribut ce que les pinceaux de Rubens, de Vandyck produisirent de plus sublime. Plus de cent tableaux de première réputation sont en route ; ni frais, ni soins ne sont épargnés pour qu'ils arrivent aussi entiers, aussi intacts qu'ils sont partis ; et si l'on en juge par les trois célèbres tableaux de Rubens, offerts depuis quinze jours à la curiosité publique, dans le salon du Muséum, jamais il n'y eut de frais mieux employés, ni de soins pris avec plus de fruits....

Suit la description de quatre tableaux de Rubens nouvellement parvenus:

La première caisse ouverte contenait l'*Esquisse de la descente de croix*, qui était dans une chambre reculée du couvent

des Cordeliers. C'est le plus malade et le plus fatigué de tous. Sa hauteur est de 46 pouces, et sa largeur de 34.

Le second est *le Christ entre les larrons*, composition de douze figures, de 13 pieds 2 pouces de hauteur, sur 9 pieds et demi de large, connu par l'estampe qu'en a gravée Bolswert.

Le troisième est *la Descente de Croix* : hauteur, 12 pieds 11 pouces ; largeur, 9 pieds 6 pouces. Et le quatrième est le morceau du milieu, *l'Elévation de la Croix*, composé de dix figures : hauteur, 14 pieds ; largeur, 10 pieds et demi.

Malgré la négligence des moines fainéans qui possédaient ces tableaux, à laquelle on doit attribuer en partie les dégradations consignées dans ce procès-verbal, néanmoins si l'on considère qu'ils ont deux cents années d'existence, on peut dire qu'ils sont ce qu'on appelle conservés. Ce sont les citoyens Barbier, lieutenant de hussards, et Léger, qui les ont amenés à Paris[1].

La possibilité d'enlever leurs trésors d'art aux pays envahis n'avait été officiellement débattue que peu de temps avant le rapport de Grégoire. Car, à la date du 8 messidor an II, Eugène Despois, dans son beau livre sur le *Vandalisme révolutionnaire*, signale un simple projet de décret conservé aux Archives nationales, dans les cartons du Comité d'instruction publique. On y propose très timidement « d'envoyer *secrètement*, à la suite de nos armées des citoyens instruits qui seraient chargés de reconnaître et de faire apporter avec précaution les chefs-d'œuvre qui se trouvent dans les pays où nos armées ont pénétré ».

Cette timidité fut de peu de durée, car nous avons trouvé aux Archives nationales[2] un arrêté, postérieur seu-

[1] *Décade Philosophique*, t. III, p. 94 et suivantes.
[2] F^{17}, 1276.

lement de quelques jours à la proposition présentée au Comité d'instruction publique, par lequel les représentants du peuple près les armées du Nord et de Sambre-et-Meuse chargent ouvertement deux citoyens de semblables missions :

A Bruxelles, 30 messidor an II.

Les Représentants du Peuple près les armées du Nord et de Sambre-et-Meuse, informés que dans les pays où les armées victorieuses de la République française viennent de chasser les hordes d'esclaves soldés par les tyrans, il existe des morceaux de peinture et de sculpture, et autres productions du génie ; considérant que leur véritable dépôt, pour l'honneur et les progrès des arts, est dans le séjour et sous la main des hommes libres, arrêtent ce qui suit :

ART. 1.

Les citoyens Barbier, lieutenant du 5e régiment de hussards, et Léger, adjoint aux adjudants généraux, sont chargés de faire les recherches des objets de cette nature qui se trouvent dans lesdits pays.

ART. 2.

Il leur sera donné par les commandants militaires toute aide et assistance pour remplir leur mission.

ART. 3.

Les magistrats et autres officiers publics, ainsi que les gardes et dépositaires, sont tenus de déférer à leurs réquisitions, à peine d'exécution militaire.

Suivent huit autres articles, et le tout porte la signature du représentant Guyton de Morveau, le célèbre chimiste.

Trois mois après, la décision de Guyton et de ses collègues était officiellement ratifiée. Le Comité d'instruction publique, par lettre en date du 15 vendémiaire an III, leur adressait des félicitations pour leur initiative et nommait presque en même temps une commission de savants chargée de choisir dans les palais, les églises, les cabinets et bibliothèques, ce qu'il importait à la France de conserver.

Les commissaires envoyés tant dans les Pays-Bas que sur le Rhin furent les citoyens Leblond, de Wailly, Faujas, Thouin, Joubert, Le Brun, Ch. Delacroix.

Dès l'année 1795, dans le tome Ier du *Magazin encyclopédique*, on peut lire ce compte rendu de la mission des citoyens Leblond et de Wailly en Belgique :

Les citoyens Leblond et de Wailly sont de retour de leur mission dans la Belgique ; ils ont fait un rapport de leurs opérations à la Commission temporaire des Arts. Ils ont tiré de la bibliothèque de l'Université de Louvain, environ cinq mille volumes.

Ils ont aussi tiré de l'église des Récollets le buste en marbre et l'épitaphe de Juste Lipse. Ils ont emporté une pétrification provenant du port Saint-Pierre à Maestrich. On pourra la placer auprès de la tête de crocodile : car il paraît que ce sont les débris des vertèbres de cet animal.

Dans le même recueil, on trouve, quelques pages plus loin, tout un rapport de leurs collègues Faujas et Thouin, commissaires à l'armée de Sambre-et-Meuse, sur leurs prises opérées à Spa, Aix-la-Chapelle et Cologne :

Lettre des citoyens Faujas et Thouin[1] composant la commission des Sciences et Arts, près les armées de Sambre-et-Meuse, a la commission temporaire des arts.

Citoyens,

Après l'expédition de notre dernier envoi, parti de Liège le 28 vendémiaire, sous la conduite du citoyen Bonnet, nous avons successivement visité les villes et villages de Verviers, Spa, Aix-la-Chapelle, les mines, manufactures, fabriques et les cultures des environs de ces lieux. Ces différentes visites nous ont produit un convoi de plus de vingt chariots.

... Notre récolte à Cologne, en bibliophilie et en antiquités a été beaucoup plus variée que les précédentes, ainsi que nous l'avions prévu.

Des pièces d'artillerie, des monuments antiques et des médailles, des estampes et des dessins, des manuscrits en différentes langues, des éditions du xve siècle, des ouvrages précieux sur les sciences, les arts et l'histoire viennent d'être recueillis dans cette ville pour enrichir les collections de la République...

Mais, en même temps, on apprend que, visitant un célèbre cabinet d'histoire naturelle, celui du baron Hupch, bien loin de le réquisitionner, les représentants Frescine et Jombert « ont cru qu'il était de la dignité française de témoigner au propriétaire l'intérêt que la République prend aux sciences et à ceux qui les cultivent, même dans les pays conquis; ils ont, en conséquence, accordé au citoyen Hupch, la jouissance d'une maison d'émigré, pour y placer ses nombreuses collections entassées dans un local trop

[1] Ils étaient adjoints aux représentants Frescine et Jombert.

resserré, et une gratification proportionnée à la dépense que ce déplacement occasionnera [1]. »

Aux campagnes des Pays-Bas et du Rhin succèdent celles d'Italie, de la terre classique où les chefs-d'œuvre abondent. Mais la Révolution est prise d'une sorte de respect pour ce pays au passé glorieux. On ne prend plus par droit de conquête, mais diplomatiquement [2]. Quels que soient les besoins de l'armée, on n'exige pas exclusivement des gouvernements et des villes de l'argent. On emporte des chefs-d'œuvre, mais en défalcation sur l'impôt de guerre. Les ducs de Parme et de Modène doivent donner chacun vingt tableaux; le même nombre est imposé à Milan et à Venise; le pape est taxé à cent chefs-d'œuvre.

Pour faire un choix, Monge, Thouin, Tinet, Wicar, partent en mission dans la péninsule. Daunou, envoyé pour organiser la République romaine, apporte aussi aux commissaires le secours de sa science [3].

On transmet au besoin à la Bibliothèque Nationale, pour consultation, les catalogues, les inventaires des cabinets et

[1] *Magazin Encyclopédique* et lettre de Faujas et de Wailly, commissaires des Sciences et Arts dans les pays conquis par les armées de la République, aux représentants Frescine et Jombert : Cologne, 2 frimaire an III, 2 p. 1/2 in-fol., dans laquelle ils exposent que Cologne a fourni à la République un grand nombre de livres rares, de gravures, de dessins, etc. Ils demandent qu'en revanche il soit accordé au naturaliste De Hupsch une maison d'émigré pour loger ses collections. Piquants détails (*Vente d'autographes du* 20 *janvier* 1899. — *Noël Charavay, expert*.)

[2] Voir le documentaire travail de M. E. Müntz : *Les Annexions de collections d'art ou de bibliothèques et leur rôle dans les relations internationales, principalement pendant la Révolution française* (REVUE D'HISTOIRE DIPLOMATIQUE, années 1894, 1895, 1896).

[3] Taillandier, *Documents biographiques sur P.-C.-F. Daunou*. Firmin-Didot, 1847.

des bibliothèques de la péninsule, afin que, de Paris, Millin puisse choisir les livres les plus rares, les plus précieuses médailles. L'imprimerie de la Propagande, à Rome, possède un grand choix de caractères étrangers ; aussi le conservateur des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale et le directeur de l'Imprimerie de la République remettent-ils au Directoire exécutif des notes destinées à demander que les commissaires du gouvernement, chargés de choisir en Italie les monuments des arts dont il importe d'enrichir la France, prennent les mesures nécessaires pour procurer à l'Imprimerie de la République une frappe des matrices de tous les caractères étrangers qui composent l'imprimerie de la Propagande. Et c'est Merlin de Douai, ministre de la justice, qui écrit en conséquence à Bonaparte, à la date du 11 ventôse an V :

Vos succès, chaque jour plus rapides en Italie, général, fixent tous les regards de la politique et ouvrent une nouvelle carrière à la philosophie. Les arts et les sciences réclament une foule d'objets précieux qu'ils ont créés et qui, longtemps détournés de leur véritable destination, doivent rentrer aujourd'hui dans le Domaine de la Liberté, source première de tout ce qu'ils offrent de beau et d'utile. Je suis chargé de mon côté par le Directoire exécutif, de faire comprendre dans les envois dont vous ordonnerez le transport, les poinçons des caractères de langues étrangères de l'imprimerie de la Propagande que Rome possède et qui forment une collection infiniment précieuse... Vous savez à quel usage ces caractères ont originairement servi et vous sentirez que les envoyer à Paris, le Dépôt le plus riche des connaissances humaines, c'est mettre entre les mains du gouvernement de puissants moyens de propager les principes de la philosophie, les créations des sciences, les

découvertes du Génie, et d'accélérer le développement de tous les germes de raison et de bonheur qui appartiennent à l'humanité [1]...

Suivent des éloges de Bonaparte, qui « s'est préparé dans les cœurs de tous les vrais républicains un Triomphe qui ne peut plus lui être ravi, et que consacrera l'hommage de l'équitable postérité ».

La moisson terminée [2], les commissaires s'occupent d'acheminer, dans de soigneux emballages, les trésors d'art vers Livourne, où une frégate, solidement armée, les mènera jusqu'à Marseille. Des gravures nous ont conservé le pittoresque aspect d'attelages de buffles menant, à travers les chemins de la péninsule, les lourds convois acquis au prix du sang des soldats républicains. A partir de Marseille, au moins pour les charges les plus pesantes ou les plus délicates, on renonce au convoi par terre. On traite avec le citoyen Vidal qui, pour l'énorme somme de 174 000 francs, accepte la délicate mission d'amener, au moyen de dix bateaux d'un tonnage de 900 quintaux chacun, par les fleuves et les canaux, jusqu'à Paris, les précieuses dépouilles de l'Italie. On remonte le Rhône, la Saône, les canaux du Centre et de Briare, enfin on descend la Seine jusqu'à Paris. Le peintre Gros accompagne le précieux chargement.

Où débarquera-t-on ces premiers colis? Le commis-

[1] Archives nationales, F[17] 1275.

[2] Le premier jour complémentaire de l'an V, les commissaires près l'armée d'Italie, réunis à Venise, prennent un arrêté aux termes duquel ils déclarent leur mission terminée. La pièce (Archives nationales, F[17] 1275) est signée de Tinet, Berthollet et Berthélemy.

saire Thouin, qui surveille le convoi, écrit à ce sujet une lettre de plusieurs pages, enrubannée de nœuds tricolores, au président du Directoire [1] :

... Mais ferons-nous arriver à Paris les précieuses dépouilles de Rome comme des bateaux de charbon, et les verra-t-on débarquer sur le quai du Louvre comme des caisses de savon? J'avoue que cette idée m'afflige. Il me semble qu'il faudrait les faire entrer dans ce chef-lieu de l'empire français de manière plus décente, plus digne de leur mérite particulier, de la haute valeur des armées d'Italie qui les ont conquis, et enfin plus digne de l'importance que doit y attacher le gouvernement français...

Nous traverserons la France à petit bruit, modestement et le plus économiquement possible. Arrivé à Choisy ou même à Charenton, nous faisons arrêter nos bateaux. Nous placerons sur nos chars tous les monuments et nous les rangerons par ordre de mérite des objets qu'ils portent. Une bannière est placée sur le premier et porte en grandes lettres : Monument des victoires de l'armée d'Italie. Chaque caisse a sa flamme sur laquelle est écrit le nom de l'objet qu'elle renferme et du lieu d'où il a été tiré, tel, par exemple : l'Apollon du Belvédère, le Laocoon du Vatican, l'Antinoüs du Capitole, ainsi de suite pour toutes les statues, les bustes et les marbres. Les bronzes, les tableaux, les livres, les manuscrits et les caractères d'imprimerie auront leur enseigne propre. Enfin, les semences de végétaux utiles, les échantillons de races d'animaux qui ont été envoyés d'Italie auront leurs inscriptions particulières...

Toutes les classes de citoyens verront que le gouvernement s'est occupé d'elles et que chacune aura sa part dans le partage d'un aussi riche butin. Elles jugeront ce que c'est qu'un gouvernement républicain comparativement au monarchique, qui

[1] Archives nationales, F^{17} 1 278.

ne fait de conquêtes que pour placer et enrichir des courtisans et satisfaire sa vanité...

Au reste, l'idée de la fête désirée par Thouin est dans toutes les cervelles. Très vite on la décide. Chacun la veut embellir d'une idée. Dès vendémiaire 1794, M.-J. Chénier avait fait un rapport sur un projet de fête des Victoires. Il préconisait des jeux militaires exécutés dans le Champ de la Fédération, « par cette colonie de Spartiates, par ces jeunes élèves de l'école de Mars, *au milieu des trophées de nos quatorze armées triomphantes*, au milieu de nos braves soldats si glorieusement mutilés pour la cause de la liberté ». On tire des cartons le projet de Chénier. Joachim Lebreton, chef du bureau des arts, et Thouin le complètent; d'autres encore y mettent leur enthousiasme et, ainsi composé, le programme nettement défini sort élégant, dans son format in-8° carré, des presses de l'Imprimerie Nationale, qui a employé pour l'imprimer ses plus beaux caractères [1].

Voici en quels termes enthousiastes les Goncourt parlent de cette fête :

Fête nouvelle et prodigieuse ! Promenées sur les boulevards de la petite ville de l'empereur Julien, les merveilles de l'Italie et de la Grèce. Un char portant les quatre chevaux de Venise ; un autre Apollon et Clio ; un autre Melpomène et Thalie ; un autre Erato et Terpsichore ; un autre Calliope et Euterpe ; un autre Uranie et Polymnie ; un autre l'Amour et Psyché ; un autre la Vénus du Capitole ; un autre le Mercure du Belvé-

[1] *Fête de la Liberté et entrée triomphale des objets des sciences et des arts recueillis en Italie.* A Paris, de l'imprimerie de la République. Thermidor an VI. Les deux cantates qui y sont insérées sont de Pierre Daru et de Lebrun.

IV. — *Entrée triomphale des Monuments des Sciences et des Arts en France; Fête à ce sujet les 9 et 10 thermidor, an VIe de la République.*

Girardet inv. et del. : Berthault, sculp.



ENTRÉE TRIOMPHALE DES MONUMENTS DES SCIENCES ET ARTS EN FRANCE ; FÊTE À CE SUJET

[illegible] Thermidor An 6me de la République

dère ; un autre Vénus et Adonis ; un autre le Tireur d'épine et le Discobole ; un autre le Gladiateur mourant ; un autre Méléagre ; un autre Trajan ; un autre l'Hercule Commode ; un autre Marcus Brutus ; un autre Caton et Porcie ; un autre Cérès ; un autre le Laocoon ; un autre l'Apollon du Belvédère ; un autre encore la Transfiguration de Raphaël ; un autre encore Titien et Véronèse[1] ! Et comme si vingt-neuf charretées de monuments divins[2] ne suffisaient pas, — suivent des charretées de végétaux, de pétrifications, d'animaux ; suivent les ours de Berne, les lions, les chameaux, les dromadaires de l'Afrique, des charretées de manuscrits, de médailles, de musique, d'imprimés : — moisson moins riche, où Monge a été trompé par la ruse italienne. La ville éternelle elle-même n'eut jamais si énorme spectacle ; et jamais retour victorieux d'empereurs passageant par ses rues enorgueillies ne traîna derrière son triomphe pareille armée de pareils captifs ! La pompe s'ébranle et marche dans le cortège de l'École polytechnique, du collège de France, des administrateurs du Musée, des professeurs de l'Ecole de peinture et de sculpture, des ouvriers typographes, des commissaires de l'armée d'Italie, des défenseurs de la patrie. Et les boulevards parcourus, et les chars rangés en cercle sur trois lignes au Champs de Mars, autour de la statue de la Liberté, les chars étageant, pour les adieux d'or du soleil couchant, tout un Olympe de marbre[3].

[1] Parmi les tableaux cédés se trouvait le *Saint Jérôme* du Corrège au sujet duquel Bonaparte écrivait de son quartier général de Bologne, le 3 messidor an IV : « Le célèbre tableau de Saint Jérôme est tellement estimé dans ce pays qu'on offrait un million pour le racheter. » (*Moniteur* du 21 juin 1796.)

[2] L'étendard qui précédait les chars portait ce distique :

La Grèce les céda ; Rome les a perdus ;
Leur sort changea deux fois, il ne changera plus.

[3] E. et J. DE GONCOURT : *Histoire de la Société Française pendant le Directoire.*

Cf : HENRY JOUIN : *Joachim Lebreton.* L'ARTISTE, décembre 1891. *Moniteur Universel*, 9 thermidor an VI. *Extrait du Procès-verbal du Directoire exécutif*, 10 thermidor an VI.

La fête dura deux jours. Le premier jour, on alla retirer des bateaux amarrés près du Jardin des Plantes les trésors qu'ils contenaient [1]. On les hisse sur des chariots et le défilé à travers Paris commence. Voici les *Chevaux de Venise*, *Apollon*, *Melpomène*, la *Vénus du Capitole*, le *Mercure du Belvédère*, le *Laocoon*, la *Transfiguration* de Raphaël, le *Saint Jérôme* du Corrège, des œuvres du Titien, de Véronèse, des livres, des troupeaux de buffles, des végétaux.

Une fois « les chars rangés en cercle sur trois lignes au Champ de Mars », les quatre commissaires, Thouin, Moitte, Tinet et Berthélemy, qui avaient accompagné les chefs-d'œuvre recueillis par eux, en remirent la liste officielle entre les mains du ministre de l'intérieur, François de Neufchâteau, assisté de Joachim Lebreton et de tous les membres de l'Institut. Le soir tombait.

Le lendemain, les Directeurs étant présents, Rewbell, leur président, félicita publiquement les commissaires et leur remit une médaille, où l'image de la France se trouvait gravée, en même temps que cette légende : « Les sciences et les arts reconnaissants ». Thouin remercia les Directeurs au nom de ses collègues et acclama la Liberté, « cette vengeresse des arts longtemps humiliés, qui a brisé les chaînes de la renommée de tant de morts fameux ». Alors seulement les chefs-d'œuvre prirent le chemin du Louvre.

[1] Les archives de la Préfecture de police conservent de curieux documents sur le transport par eau et à travers Paris de ces trésors d'art. On pouvait voir à l'exposition rétrospective organisée en 1900 par la Préfecture de police, dans le pavillon de la Ville de Paris, deux pièces concernant : l'une, le débarquement, le 6 mai 1807, de pièces d'antiquité venant de Berlin ; l'autre : l'embarquement au port Saint-Nicolas, le 29 mars 1816, de la statue colossale de Bonaparte « que le roi a cédée au gouvernement anglais ».

Au musée, on déploie une activité fébrile. Le 18 pluviôse an VI (6 février 1798), on avait déjà exposé les peintures de Parme, de Plaisance, de Milan, de Crémone, de Modène, de Cento et de Bologne; le 18 brumaire an VIII (9 novembre 1799), ce sont celles de Venise, de Vérone, de Mantoue, de Pesaro, de Fano, de Lorette et de Rome qui les remplacent.

Le 28 ventôse an VIII (19 mars 1800), aux envois précédents viennent se joindre ceux de Florence et de Turin.

Le musée, un moment fermé pour cause de réparations, rouvrit le 18 germinal an VII (7 avril 1799). Le grand salon était réservé aux peintures italiennes, la première partie de la Grande Galerie aux tableaux français et flamands. Deux ans après, le 25 messidor an IX (14 juillet 1801), la deuxième partie de la galerie étant disponible, l'école italienne y trouve place à son tour et le Salon Carré sert d'exposition aux grandes toiles de Rubens, de Lebrun, de Veronèse, dont on admire les *Noces de Cana*. La Galerie d'Apollon est destinée à l'exposition des dessins. C'est là qu'on trouve le carton de l'*École d'Athènes*, de Raphaël, enlevé de Milan et restauré par Lebrun et Moreau le jeune.

Mais ces chefs-d'œuvre semblent rajeunis aux yeux des amateurs et des artistes qui les avaient entrevus dans les expositions temporaires qui suivaient l'arrivée de chaque convoi. Tels d'entre eux, comme la *Vierge de Foligno*, de Raphaël, et le *Martyre de saint Pierre dominicain*, de Titien [1],

[1] Ce tableau, qui passait pour le plus beau de son auteur, n'existe plus. Il a été brûlé à Venise, dans la nuit du 15 au 16 août 1867, lors de

détruits par les vers, tout écaillés, semblaient devoir disparaître à tout jamais. Le rentoileur du musée, Hacquin, successeur de Picault, dont les procédés mystérieux jusqu'alors sont minutieusement décrits dans la notice du 18 ventôse an X, les a rendus à la vie. Et ces soins seront, au jour de la débâcle, la grande fierté de Denon, qui pourra dire que la France, en enlevant leurs trésors aux puissances étrangères, leur a appris à les soigner et à les aimer [1].

Mais ce n'est pas encore là toutes les richesses de la République. Encore deux mois d'attente, et, le 18 brumaire an IX, sera ouvert le musée des Antiques.

A la vérité, le musée des Antiques existait depuis l'ouverture du Muséum, en l'an II. Mais, ainsi que le déplorait la *Décade* [2], peintures, sculptures, objets d'art, figuraient pêle-mêle. De plus, les collections d'antiques étaient éparpillées. Il y en avait au Louvre, à la Bibliothèque et dans les dépôts. Cet état de choses était en partie causé par une excessive délicatesse de la part des révolutionnaires dirigeants. Ceux qui ne veulent voir dans les hommes de cette époque que des êtres farouches, absolus, seront bien étonnés, en lisant le rapport fait à la Convention, dans la séance du 20 prairial an III, par Rabaut, député du Gard, sur l'établissement du Muséum national des Antiques [3], que

l'incendie de la chapelle du Rosaire, attenant à l'église San Giovanni e Paolo. Une copie faite par Appert se trouve à l'École des Beaux-Arts de Paris.

[1] En 1813, les Loges de Raphaël, jusque-là exposées aux intempéries, sont, par les soins du gouvernement français, garanties par un vitrage. Cette mesure avait été provoquée par un rapport de Millin, sur les dégradations des monuments de Rome (1812). Archives nationales, F^{17} 1279.

[2] N° de nivôse an III.

[3] *Magazin encyclopédique* (1795), t. II, p. 367.

la réorganisation et la centralisation des Antiques avaient été reculées jusque-là par déférence pour le vénérable abbé Barthélemy qui s'était toujours refusé à se séparer des marbres conservés à la Bibliothèque.

La centralisation à laquelle le vieux savant n'avait pas voulu se prêter de son vivant va donc avoir lieu. Mais ce n'est pas tout : il faut que ces collections soient un enseignement. Rabaut propose la nomination de deux conservateurs. L'un professera, l'autre organisera la bibliothèque qui sera adjointe au musée, pour la plus grande commodité des érudits.

Comme suite à ce décret, une chaire d'archéologie était fondée. Aubin-Louis Millin était en effet chargé, comme conservateur-professeur, de disposer les collections d'une manière méthodique et de faire revivre, en des cours publics — parallèlement à l'histoire de l'art chez les anciens et à l'interprétation et l'explication des inscriptions, des médailles et des pierres gravées, — la vie antique au triple point de vue de ses mœurs, de ses usages et de ses costumes.

Le citoyen Berthélemy était nommé conservateur bibliothécaire. Tous deux avaient 5.000 livres de traitement.

Le musée des Antiques est réorganisé, mais il n'a tout son intérêt qu'en l'an X, lorsqu'on y voit, venant d'Italie, tous les chefs-d'œuvre traditionnellement admirés par les artistes, c'est-à-dire : *le Nil*, *le Tibre*, la *Melpomène*, la *Vénus de Médicis*, le *Gaulois blessé* dit aussi *Gladiateur mourant*, le *Ménandre*, le *Laocoon*, l'*Apollon du Belvédère* [1], si prôné

[1] Les Romains placèrent au Vatican, sur le piédestal dépouillé, une statue de Canova, *la Pensée*, qu'ils appelèrent *la Consolation*.

par Winckelmann. Les *Chevaux de Bronze* de Venise sont réservés pour l'arc de triomphe du Carrousel. Le *Lion ailé de Saint-Marc* orne une fontaine placée au centre de l'esplanade des Invalides.

Mais déjà Napoléon aime à être considéré comme l'unique cause de tous ces trophées. Son buste colossal est placé au-dessus de la porte du musée.

Les victoires qui suivent amènent de nouvelles richesses. Encore n'égalent-elles pas celles qui échoient à la France de par la volonté de Napoléon, en 1808 : la collection Borghèse entre entière au Louvre.

Il était loin le temps où, au dire de cette mauvaise langue de Courier, le petit Bonaparte était bien fier de donner sa sœur à un prince Borghèse [1]. Cette famille doit maintenant subir les exigences de son impériale parenté. Camille Borghèse, époux de Pauline Bonaparte, est obligé de céder à son beau-frère, Napoléon, pour huit millions, prix d'estimation, les trésors de la villa Borghèse.

Marché de dupe, car une partie de la somme était payable en domaines dans le Piémont et en mines en Silésie. Mais, Napoléon, renversé, le roi de Sardaigne revendiqua les domaines du Piémont, et la Prusse les mines de Silésie. Une transaction intervint. Moyennant le paiement d'une indemnité, la France conserva 106 morceaux de sculpture, parmi lesquels : l'*Achille* désigné maintenant sous le titre de *Mars*, le *Gladiateur combattant*, *Marsyas*, le *Faune aux Castagnettes*, le *Centaure dompté par un génie*, *Cupidon essayant son arc*, le *Silène et l'Enfant*, enfin le *Vase Bor-*

[1] Sur les Borghèse, voir de P.-L. Courier la lettre du 8 janvier 1799, et celle datée de Plaisance, mai 1804.

ghèse et le *Silène*, tous deux trouvés sur l'emplacement des jardins de Salluste.

Cependant, pour tout montrer, la place manque.

Dès l'an V, on crée à Versailles un musée spécial de l'école française. On y a transporté une série de toiles de nos nationaux, commençant à Jean Cousin et finissant aux peintres encore vivants. En l'an X, on rend au palais du Luxembourg la galerie de Rubens, on y joint des peintures de Philippe de Champagne, la *Vie de saint Bruno* de Le Sueur, les *Ports de France* de Joseph Vernet, et des œuvres de quelques autres artistes. Le palais de la rive gauche devient ainsi une succursale du Louvre.

Autrement importante est la décision qui crée, dans les départements et dans certaines villes des pays annexés, comme Bruxelles, Anvers, Genève et Mayence, des musées. Dès le 6 frimaire an VII, Heurtaut de Laneuville, dans une séance du Conseil des Cinq-Cents, avait demandé, au nom des commissions d'instruction publique, la fondation, dans les provinces, d'écoles de peinture, de sculpture et d'architecture, ainsi que l'établissement de collections d'objets d'art près de ces écoles. Ce projet avait été ajourné et ne fut repris que sous le Consulat. Vingt-deux musées départementaux furent créés et reçurent, de 1803 à 1805, de nombreuses toiles provenant de l'ancien Cabinet du Roi, des églises de Paris et des conquêtes [1]. En 1811, une nouvelle

[1] « L'arrêté consulaire du 14 fructidor an VIII, en attribuant aux départements une part dans le fruit de nos conquêtes et dans l'héritage des œuvres des artistes français, forma quinze grands dépôts de tableaux. Les villes admises à cette répartition furent: Lyon, Bordeaux, Strasbourg, Bruxelles, Marseille, Rouen, Nantes, Dijon, Toulouse, Genève, Caen, Lille, Mayence, Rennes et Nancy, ce qui porta à vingt le nombre des villes dotées

distribution fut faite à six de ces musées : Lyon, Bruxelles, Caen, Dijon, Toulouse et Grenoble. Sur la valeur des mille cinquante-huit tableaux qui sortirent ainsi du Louvre, nous ne pouvons mieux faire que de consulter M. de Chennevières :

Le choix de ces toiles italiennes et françaises est si beau et si varié que, si le Louvre périssait aujourd'hui, un second Louvre aussi éclatant pourrait se retrouver demain dans la province. Ces peintures furent sauvées à la France par l'oubli des commissaires alliés, trop occupés au pillage du Louvre ; les musées des départements conservèrent leurs lots italiens avec une discrétion ignorante qui les servit alors admirablement.

Les alliés ne reprirent pas en effet tout ce qu'ils auraient pu exiger, mais les tableaux qu'ils emportèrent ne cessent d'être une perte appréciable.

Par exemple, Lyon dut rendre une *Sainte Famille*, du Titien ; la *Vierge faisant jouer l'Enfant Jésus*, de Cignani ; une *Famille de dix personnes*, de Mierevelt ; *Saint Pierre délivrant des prisonniers*, de Peter Neef.

par le gouvernement ; Grenoble, Angers, Le Mans et Autun ayant, antérieurement à l'arrêté de fructidor, reçu des envois du Musée central, et Amiens ayant conservé les tableaux envoyés pour la décoration des salles où devaient délibérer les plénipotentiaires de la paix de 1802. Tours, au contraire, ne reçut que l'année suivante un lot de trente-cinq toiles ; Montpellier et Anvers devinrent dans la suite l'objet de décisions analogues. » (Olivier Merson : *Les Musées de peinture et de sculpture de Province*.) Quelques villes n'avaient pas attendu les décisions du pouvoir central pour recueillir les épaves artistiques et constituer des Musées. Toulouse inaugura le sien, avec des morceaux de premier ordre, dès le 10 fructidor an III ; celui de Lille remonte à la même année et débute avec cinq cent quatre-vingt-trois tableaux et cinquante-huit gravures. Caen ouvrit son musée en 1795 ; Tours, Angers et Le Mans vers la même époque.

Rouen : *Jésus en croix*, de Van Dyck; le *Christ descendu de la croix* (école flamande); *la Conjuration de Catilina*, de Salvator Rosa.

Marseille : le *Christ sur les genoux de la Vierge*, du Pérugin, et le même sujet, par Van Dyck.

Grenoble : *Martyre de sainte Barbe*, de Crayer; la *Continence de Scipion*, de van Mol; *Tête de vierge*, *Tête d'ange,* de Baroche.

Lille : la *Madeleine soutenue par les anges;* l'*Enterrement d'un martyr*, de Rubens; la *Résurrection du Sauveur*, de S. de Vos.

Caen : *Communion de saint Boniface*, de Van Dyck, et d'autres tableaux de Rubens, Heemskerk, Franck, van der Eeckhout, Honthorst et Lievens.

Cet accaparement des objets d'art était-il vraiment légitime et utile? Dès cette époque, il y eut des hésitations basées sur des considérations morales ou artistiques. Nous en trouvons la constatation publique dès 1796, dans une pétition adressée au Directoire et qui se trouve reproduite à la suite d'une plaquette de Quatremère de Quincy, publiée à cette époque sous ce titre : *Lettres sur le préjudice qu'occasionnerait à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie*, par A. Q. (Paris, an IV).

Si l'on supprime, de cette plaquette de 74 pages, la rhétorique creuse et les chevilles qui font quantité dans les ouvrages de Quatremère de Quincy, la substance est réduite à quelques pages que nous ne pouvons, personnellement, que fort approuver. Quatremère y plaide, à notre avis, la cause du bon sens : à savoir que les ouvrages d'art ne peuvent être bien compris que dans leur milieu et lorsqu'ils

sont en nombre suffisant pour s'expliquer les uns les autres. En même temps, il rappelle fort à propos les richesses nationales dont la mise en valeur lui semble plus urgente que la spoliation de Rome :

Pourquoi la France n'exploite-t-elle pas les ruines de Provence ? Pourquoi, après les découvertes faites le siècle passé de plusieurs statues, et entre autres, de cette belle Vénus de la galerie de Versailles, trouvée à Arles, ne pas interroger de nouveau les savans débris de Vienne, d'Arles, d'Orange, de Nismes, d'Autun et de tant d'autres lieux ? Pourquoi ne pas restaurer ce bel amphithéâtre de Nismes, pour en faire le dépôt de toutes les richesses antiques de cette colonie romaine ? Pourquoi ne pas y établir un muséum d'antiquités correspondant avec ceux de l'Italie ? Voilà, ce me semble, ce qu'il conviendrait de faire, avant de mettre en question si l'on peut démembrer et spolier les galeries de Rome et de l'Italie.

Et aux pages suivantes :

Ne vous semble-t-il pas, au contraire, qu'au lieu d'emporter de ce grand laboratoire (Rome) des instruments de travail ou des fragments d'étude, il conviendrait plutôt d'y reporter tous ceux qu'une curiosité mal entendue y a fait sortir ?... L'effet le plus actif de ces monumens sur ceux qui les étudient, résulte précisément de leur réunion... Ce qui est hors de doute, c'est que nous ne jugeons rien que par relation et par comparaison. Dans les ouvrages de l'art, surtout, l'impression du beau, plus indépendante des passions ou de l'action des sens, n'est autre chose que le résultat d'un jugementque nous portons, à l'aide du parallèle qui s'établit dans notre entendement. La connaissance du beau, si nécessaire aux artistes, se forme par une sorte d'échelle comparative qui classe les modèles de l'art,

établit entre eux les rangs et une sorte d'hiérarchie de mérite... Le nombre des chefs-d'œuvre est en tout genre aussi borné que celui des hommes de génie. Chaque rang augmente en nombre, précisément dans la proportion de ce qu'il diminue en mérite. Mais aussi plus les points subalternes de comparaison sont nombreux, plus la prééminence du petit nombre devient sensible et incontestable, plus alors leur beauté vous frappe et vous instruit... Ainsi, le petit nombre de belles statues antiques ne doit cet ascendant de la beauté, qui nous saisit, qu'à ce peuple infini de statues du même style, mais non de même mérite, au milieu desquelles elles brillent... Il faudra toujours que les artistes aillent étudier en Italie et à Rome, car sans doute on n'enlèvera ni le Panthéon, ni le Colysée, ni les colonnes Trajane et Antonine, etc... En vain décrochera-t-on des tableaux, et déplacera-t-on des fragments de peinture, on n'emportera ni la chapelle Sixtine, ni la Farnésine, ni les salles du Vatican, ni ces grands pendentifs, ni ces nombreux plafonds, ni ces coupoles, ni ces fresques des Michel-Ange, des Carrache, des Dominiquin, des Guide, des Cortone, etc...

On ne peut qu'applaudir à ces réflexions fort justes encore appuyées par ce typique exemple :

Que font aussi pour les arts ces immortels cartons de Raphaël, que Charles Ier acheta en Flandres, et que renferme la galerie de Windsor[1] ? Vous savez que ces ouvrages, dernières productions du premier des peintres, sont celles où la maturité de son talent, la force de son génie et toute la puissance de son art reçurent le plus de développement. Quelle leçon ne serait-ce pas pour les artistes, que de pouvoir les confronter, à Rome, avec le style précieux de ses premières fresques ?

[1] Aujourd'hui au South Kensington Museum.

Enfin, pour terminer, il appelle Montaigne à son secours et cite son appréciation sur Rome :

C'est la plus commune ville du monde, et où l'étrangeté et différence des nations se considère le moins ; car, de sa nature c'est une ville rapiécée d'étrangers ; chacun y est comme chez soi.

La pétition suivait.

PÉTITION AU DIRECTOIRE EXÉCUTIF

L'amour des arts, le désir de conserver leurs chefs-d'œuvre à l'admiration de tous les peuples, un intérêt commun à cette grande famille d'artistes répandus sur tous les points du globe, sont les motifs de notre démarche auprès de vous. Nous craignons que cet enthousiasme qui nous passionne pour les productions du génie n'égare sur leurs véritables intérêts même leurs amis les plus ardents ; et nous venons vous prier de peser avec maturité cette importante question de savoir s'il est utile à la France, s'il est avantageux aux arts et aux artistes en général de déplacer de Rome les monuments d'antiquité et les chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture qui composent les galeries et musées de cette capitale des arts.

Nous ne nous permettrons aucune réflexion à ce sujet déjà soumis à l'opinion publique par de savantes discussions ; nous nous bornerons à demander, Citoyens Directeurs, qu'avant de rien déplacer de Rome, une commission formée par un certain nombre d'artistes et de gens de lettres, nommés par l'Institut national, en partie dans son sein et partie au dehors, soit chargée de vous faire un rapport général sur cet objet.

C'est d'après ce rapport, où toutes les considérations seront discutées et pesées avec cette masse de réflexions et de lumières indispensables au développement d'un sujet si grand et si

digne de vous, que vous prononcerez sur le sort des beaux-arts dans les générations futures.

Oui, l'arrêté que vous prendrez va fixer à jamais leur destin, n'en doutez point ; et c'est ainsi que pour former les couronnes destinées à nos légions triomphantes, vous saurez unir les lauriers d'Apollon aux palmes de la Victoire, et aux rameaux si désirés de l'arbre de la paix.

Signé : P. Valenciennes, Peintre ; L. Dufourny, Architecte ; Lorta, Sculpteur ; Lebarbier l'aîné, P. ; L.-F. Cassas, P. ; Legrand, A. ; Giraud, P. ; Quatremère de Quincy, Fontaine, A. ; Percier, A. ; Perrin, P. ; Levasseur, Graveur ; Tassy, P. ; Lethière, P. ; Moreau, jeune ; L. Moreau, Dessinateur ; Bataille, A. ; Lesueur, S. ; Pajou, S. ; David, P. ; Suvée, P. ; Berruer, S. ; Peyron, P. ; Desoria, P. ; Colas, A. ; Vien, P. ; Denon, G. et D. ; Lange, S. ; Fortin, S. ; Molinos, A. ; Girodet, P. ; Gizors, A. ; Dumont, S. ; Meynier, P. ; Boizot, P. ; Michallon, P. ; Bence, P. ; Chancourtois, P. ; Lempereur, G. ; Soufflot, A. ; Masson, S. ; Julien, S. ; Aubourg, Vincent, P. ; Roland, S. ; Lemonnier, P. ; Desroches, P. ; Espercieux, S. ; Dejoux, S. ; Clerisseau, P. et A.

Les signataires appartenaient aux diverses opinions de l'époque, c'est-à-dire qu'à côté de contre-révolutionnaires il se trouvait de chauds partisans des idées nouvelles, comme David, qui n'avait pas signé, mais était favorable à cette pétition. La politique n'étant pas en jeu, c'était l'intérêt des chefs-d'œuvre qui avait fait agir les protestataires.

Combien d'autres étaient avec eux, Paul-Louis Courier, notamment, qui, un peu plus tard, dans une lettre datée de Rome, 8 janvier 1799, et adressée à M. Chlewaski, à Toulouse, déplore les actes de vandalisme dont se rendaient coupables les armées et les commissaires français :

Les monuments de Rome ne sont guère mieux traités que le peuple. La colonne Trajane est cependant à peu près telle que vous l'avez vue, et nos curieux, qui n'estiment que ce qu'on peut emporter et vendre, n'y font heureusement aucune attention. D'ailleurs les bas-reliefs dont elle est ornée sont hors de la portée du sabre, et pourront par conséquent être conservés. Il n'en est pas de même des sculptures de la villa Borghèse et de la villa Pamphili, qui présentent de tous côtés des figures semblables au Deiphobus de Virgile. Je pleure encore un joli Hermès enfant, que j'avais vu dans son entier, vêtu et encapuchonné d'une peau de lion, et portant sur son épaule une petite massue. C'était, comme vous voyez, un Cupidon dérobant les armes d'Hercule, morceau d'un travail exquis, et grec, si je ne me trompe. Il n'en reste que la base, sur laquelle j'ai écrit avec un crayon : *Lugete Veneres Cupidinesque*, et les morceaux dispersés qui feraient mourir de douleur Mengs et Winckelmann, s'ils avaient eu le malheur de vivre assez longtemps pour voir ce spectacle.

Tout ce qui était aux Chartreux, à la villa Albani, chez les Farnèse, les Onesti, au muséum Clémentin, au Capitole, est emporté, pillé, perdu ou vendu. Les Anglais en ont leur part, et des commissaires français soupçonnés de ce commerce sont arrêtés ici ; mais cette affaire n'aura pas de suite. Des soldats qui sont entrés dans la bibliothèque du Vatican ont détruit, entre autres raretés, le fameux *Térence* du Bembo, manuscrit des plus estimés, pour avoir quelques dorures dont il était orné. La Vénus de la villa Borghèse a été blessée à la main par quelques descendants de Diomède, et l'Hermaphrodite (*immane nefas !*) a un pied brisé.

Voilà un tableau poussé au noir. Mais un point est à retenir : l'ingérence des anglais. Nous les retrouverons en 1815, lors des reprises, prêts à profiter du moindre trou-

ble, des soustractions frauduleuses qui furent essayées dans le Louvre envahi.

Quoi qu'il en soit, ni les artistes signataires de la pétition provoquée par Quatremère, ni les savants qui opinaient dans le même sens, ne devaient être écoutés. Une contre-pétition, signée de J.-B. Isabey, Duvivier, Vernet, Dupasquier, van Cleemputte, Alexandre Lenoir, etc., fut, au reste, presque aussitôt rédigée et eut les honneurs de l'insertion dans le *Moniteur* du 12 vendémiaire an V (3 octobre 1796).

PÉTITION PRÉSENTÉE PAR LES ARTISTES AU DIRECTOIRE EXÉCUTIF

Un gouvernement astucieux semble se faire un parti jusque dans nos murs par des pétitions adroitement combinées. Il cherche à retenir des chefs-d'œuvre qu'il a fait semblant de nous céder : ses efforts sont secondés par des artistes estimables, qui ont l'amour des arts pour motif ; mais nous aussi nous sommes artistes ! et si nous demandons qu'on transporte ici ces chefs-d'œuvre, c'est pour l'honneur, la gloire du nom français, et l'amour que nous portons à ces mêmes chefs-d'œuvre.

1° Plus notre climat paraît défavorable aux arts, plus nous avons besoin de modèles pour vaincre les obstacles qui pourraient s'opposer chez nous à leur progrès ; c'est par une longue habitude du vrai et du beau que nous formons notre goût. Les Romains, jadis grossiers, sont parvenus à civiliser leur Nation, en transplantant chez eux ces productions de la Grèce vaincue. A leur exemple, profitons de nos conquêtes, et fesons passer de l'Italie en France tout ce qui peut agrandir l'imagination. Que les obélisques égyptiens viennent orner nos places et y attester nos triomphes sur l'Europe entière lâchement

conjurée contre un seul Peuple ? Si dans le siècle dernier une foule d'artistes de tout genre ont presque égalé les anciens, si notre école actuelle, sans en excepter l'italienne, est encore la meilleure qui existe, que ne fera pas le génie français aidé par tous les secours que le gouvernement rassemble de toutes parts ? Il faut que ces chefs-d'œuvre exposés au regard du public, interrogent et développent les dispositions d'une jeunesse sensible, et que, électrisé à cette vue, celui à qui la nature a donné le germe du vrai talent dise comme le peintre ultramontain, *et moi aussi je suis peintre.*

Au lieu de douze élèves qui avaient jadis le privilège exclusif de les contempler, il faut que tous jouissent de cet avantage ; il faut que ce bienfait soit l'indemnité accordée par les Romains aux artistes français persécutés par eux et échappés à leur barbarie. Il faut qu'il soit à la fois le prix de la valeur et l'instruction du Peuple Français tout entier.

Le véritable but des arts ne fut jamais de contenter la vanité d'un petit nombre de riches ; les arts ont une fin plus utile et plus grande, c'est d'instruire une Nation, de former ses mœurs, son goût, et de graver dans sa pensée des images qui lui rappellent sans cesse de hautes vertus et sa propre dignité.

Ainsi, il est tems que le Peuple Français apprenne à aimer et à juger les arts comme il convient à un Peuple libre ; qu'il prenne aussi des sentimens conformes à sa nouvelle situation. Naturellement doué d'un sens exquis, la vue des modèles de l'antiquité réglera son esprit et son discernement, et en les comparant avec ces œuvres divins, bientôt il appréciera les ouvrages de ses artistes ; alors la gloire des talents ne sera plus circonscrite dans le centre étroit de quelques prétendus amateurs ; c'est du Peuple seul qu'ils voudront mériter les suffrages, et ce sera la plus belle récompense du génie !

2° En admettant que l'on ne puisse qu'à Rome admirer ces

chefs-d'œuvre, quel garant nous donnera-t-on de la bienveillance et de la sincérité des Romains ? qui nous assurera de la tranquillité future de l'Italie ? qui nous répondra enfin que des convulsions, qui ne sont point impossibles, ne détruiront pas un jour, ou ne transporteront pas ailleurs toutes ces richesses ? Quel regret serait le nôtre d'avoir, par une condescendance coupable, donné cet avantage à nos ennemis, et porté aux arts, chez nous, le préjudice le plus funeste ?

N'avons-nous pas déjà vu disparaître de Rome une foule de monumens précieux, qui formeront cette prétendue série sur le démembrement de laquelle on a, avec si peu de raison, voulu apitoyer le gouvernement français.

Le roi de Naples n'a-t-il pas enlevé du palais Farnèse l'Hercule, la Flore et le groupe colossal du Taureau etd'Antiope ?

L'empereur n'a-t-il pas dépouillé la Lombardie de ses chefs-d'œuvre, et Léopold enlevé à Rome la fameuse collection de Médicis ?

Un Anglais n'a-t-il pas acheté la collection des Negroni ? Celle des Justiniani et des Barberini n'est-elle pas totalement enlevée ?

Hâtons-nous donc de faire arriver en France ce qui, six mois plus tard, n'existera plus à Rome, et que la cupidité romaine vendra d'autant plus vite à nos ennemis, qu'elle aura été plus voisine de s'en voir privée.

La République Française, par sa force, la supériorité de ses lumières et de ses artistes, est le seul pays au monde qui puisse donner un asile inviolable à ces chefs-d'œuvre. Il faut que toutes les Nations viennent emprunter de nous les beaux-arts avec autant d'empressement qu'elles ont jadis imité notre frivolité ; et quand nous leur aurons donné la paix, elles s'empresseront de venir ici puiser la sagesse et le bon goût que ces chefs-d'œuvre feront naître, et nos manufactures, aujourd'hui languissantes, brilleront d'un nouvel éclat.

3° L'idée de faire de Rome le Muséum de l'Univers est plus séduisante que praticable dans les circonstances actuelles ; elle est même désavantageuse, car cette prétendue philanthropie ne tend à rien moins qu'à entretenir la nullité et l'orgueil de cette ville indolente et superstitieuse, et à l'entretenir à jamais dans la dépendance d'un gouvernement corrompu et corrupteur.

En effet, ôtez à Rome cette ressource servile et précaire, forcez-la à recourir à une industrie plus active, à cultiver ses campagnes désertes et malsaines, alors son Peuple sentira véritablement sa dignité, et l'espèce humaine sera bientôt délivrée de cette puissance lâchement ambitieuse qui a troublé et trouble encore le monde par des discordes éternelles.

Signé : GAUTHIER, J.-B. ISABEY, LORMIER, REDOUTÉ, REGNAULT, GÉRARD, CHÉRY, VANDAEL, DUVIVIER, VERNET, GUILLON, DUMONT, DUTERTRE, BENDRILLON, LANEUVILLE, peintres ; HUBERT, VAN CLEEMPUTTE, GERBET, PEYRE neveu, THIERRY, VENY, architectes ; DUPASQUIER, VILLETTE, GEORGERY, MICHALLON, CHAUDET, CASTEX, sculpteurs ; BELISSEN, inspecteur général du théâtre des arts ; LENOIR, conservateur ; GUILLOT, artiste ; BOURGEOIS ; EVE DEMAILLOT ; SCHALL ; HÉNARD ; CONSTANTIN ; AUG. C. BELLE ; FOUCON [1].

Quand bien même il n'y aurait pas eu cette seconde pétition, le Directoire, ne pouvant lutter contre la force des choses et les habitudes prises, aurait dû passer outre. Ces chefs-d'œuvre portés en triomphe, traînés sur des chars à la suite des troupes, faisaient trop partie intégrante de la Victoire pour que les triomphateurs consentissent à se les laisser enlever. Faut-il ajouter que le gouvernement français était poussé dans la voie où il s'était engagé par certains

[1] *Moniteur* du 12 vendémiaire an V (3 octobre 1796).

citoyens des pays conquis? Témoin cette lettre du révolutionnaire italien Pio :

Citoyens Directeurs,

Dans les beaux jours de la République Romaine le Capitole devint le dépôt de tous les monuments des Arts de l'Etrurie, de la Macédoine et de la Grèce ; mais les Romains ne sçurent pas en profitter. Dans les beaux jours de la République Française que le Louvre succède au Capitole, et nous en profitterons.

Salut et respect,

Pio.

Ce 1 fructidor an IV. Faubourg Honoré, n° 43 ([1]).

Le musée du Louvre ouvert, et les œuvres venant de l'étranger exposées, il n'y avait plus à chercher le demi-secret admis par le comité d'instruction publique en 1794.

Le général Pommereul, à qui l'on doit l'établissement de la chalcographie du Louvre, et qui soutint également l'idée de musées provinciaux alimentés par le trop plein des réserves du Louvre [2], était, lui, un partisan enthousiaste de l'accaparement des chefs-d'œuvre étrangers par la France. Aussi, à la suite de sa traduction du livre de Milizia : *De*

[1] Archives Nationales. F^{17} 1279.

[2] « Les dépouilles de la Hollande, de la Belgique et de l'Italie sont si nombreuses, qu'en conservant au Musée central des tableaux capitaux des grands maîtres, on peut encore rassembler dans les grandes villes départementales (Bordeaux, Nantes, Toulouse, Marseille, Lyon, Bruxelles, Strasbourg), des musées très riches, qui y formeront le goût de leurs concitoyens et serviront aux études de leurs écoles. Si l'on ne peut aisément les enrichir des inestimables monuments de la sculpture grecque, on possède aujourd'hui le moyen d'y suppléer par leurs plâtres ou par leurs copies jetées en bronze. » (Pommereul.)

l'Art de voir dans les Beaux-Arts[1], non seulement il ne craignit pas de donner un *Etat des objets d'art dont nos musées se sont enrichis pendant la guerre de la Liberté*, en indiquant soigneusement les provenances, mais presque à chaque page de l'appendice ou dans les notes, il déplore l'absence de telle œuvre célèbre oubliée par les commissaires révolutionnaires. Ainsi : l'*Hercule Farnèse*, le *Gladiateur Borghèse.* Mieux encore, il demande à ce que la colonne Trajane soit amenée à Paris et érigée sur la pointe de la Cité. Le bon sens de Daunou empêche l'adoption de cette proposition.

Mais, comme il devait fatalement arriver, bien vite il y eut abus dans les enlèvements. Les commissaires les plus sérieux, comme Monge, prirent non seulement ce qui avait un intérêt scientifique ou artistique, mais aussi les choses les plus futiles, celles peut-être dont l'enlèvement était le plus douloureux pour les superstitieuses populations de l'Italie, comme en témoignent les extraits d'une lettre adressée par *les Commissaires du Gouvernement à la recherche des objets des sciences et des arts*, *au Directoire exécutif de la République française :*

A Lorette, le 26 pluviôse an V.

Citoyens Directeurs,

Le général en chef Buonaparte, en recueillant pour le compte



[1] *De l'art de voir dans les Beaux-Arts*, traduit de l'italien de Milizia ; suivi des institutions propres à les faire fleurir en France, et d'un état des objets d'art dont ses musées ont été enrichis par la guerre de la Liberté par le Général Pommereul ; à Paris, chez Bernard, libraire pour les Mathématiques, Sciences et Arts, quai des Augustins, n° 37, an VI de la République.

Ce livre, devenu très rare, fut pour la France une terrible pièce à conviction en 1815 ; c'est sur les listes de l'appendice que les Alliés s'appuyèrent pour justifier leurs réclamations.

de la République Française, les objets que Collé, général du pape, n'avait pas eu le tems d'enlever du trésor de Lorette, s'est emparé des objets portatifs dont on s'était servi pour abuser de la conduite des Peuples, et qui consistent :

1° Dans l'image de bois, prétendue miraculeuse, de la Madona ;

2° Dans un haillon de vieux camelot de laine moiré, que l'on dit avoir été la robe de Marie ;

3° Dans trois écuelles cassées de mauvaise fayance qui, dit-on, ont fait partie de son ménage, et qui, certainement, ne sont pas d'une assez haute antiquité pour cela.

Cet enlèvement a été fait par le citoyen Villetard, en présence du citoyen Monge, membre de l'Institut National, et du citoyen Moscati, médecin de Milan et membre du Conseil des 40...

Le général Buonaparte, qui vient de partir, nous a chargés, Citoyens Directeurs, de vous envoyer ces objets, afin que vous en fassiez l'usage que vous jugerez convenable.

En conséquence, nous en avons formé une petite caisse, dans laquelle nous avons placé le procès-verbal, pièce unique, dont on n'a pas eu le temps de faire un double, parce que la plupart des signataires attendaient la première rédaction pour monter à cheval.

Vous le trouverez dans un paquet contenant l'histoire imprimée de la Santa Casa, telle qu'on la vendait ici... La Santa Casa restera fermée jusqu'à nouvel ordre du général en chef.

Salut et respect,

TINET et MONGE [1].

Enfin, on ne saurait mieux terminer les typiques lettres

[1] *Moniteur* du 10 ventôse an V (28 février 1797).

relatives aux enlèvements révolutionnaires que par celle-ci, émanant de Bonaparte lui-même :

Au quartier général, Tolentino, le 1er ventôse an V.

Citoyens Directeurs,

La commission des savants a fait une bonne récolte à Ravenne, Rimini, Pesaro, Ancône, Loretto et Perugia; cela sera incessamment expédié à Paris. Cela joint à ce qui sera envoyé à Rome, nous aurons tout ce qu'il y a de beau en Italie, excepté un petit nombre d'objets qui se trouvent à Turin et à Naples.

BUONAPARTE [1].

[1] *Moniteur* du 15 ventôse an V (5 mars 1797).

V. — *Denon travaillant au milieu des objets d'art.*

Gravure mise à l'effet par Heim.





V

LE MUSÉE NAPOLÉON

Voilà Bonaparte empereur. Jusqu'ici, le Muséum avait seul profité des conquêtes artistiques des guerres de la Liberté. Dès lors, on devra subordonner les besoins du Musée aux exigences de l'âpre Joséphine, de ses favoris, des hauts dignitaires. On fera en grand ce qui avait été tenté timidement en Italie : le trafic des œuvres d'art. Tels généraux : les Soult [1], les Sebastiani et bien d'autres opéreront pour eux-mêmes. Si l'adjudant-général Clauzel offre au Louvre la *Femme hydropique*, de Gérard Dou, qu'il avait reçue du roi de Sardaigne reconnaissant de ses bons et très honorables offices, c'est là l'exception. Soult, au moment de la débâcle, donnera bien au Musée quelques tableaux, mais ce seront ceux qu'il considère comme perdus et inévitablement soumis à la restitution. Sebastiani essaiera également de se défaire de son butin, mais exigera du Louvre de l'argent.

(1) Il faut voir, dans *La Caricature*, la sinistre figure du maréchal, par Daumier. Il fut aussi l'occasion du chef-d'œuvre de Traviès. Le soudard prévaricateur, avare et courtisan, est inoubliablement cinglé par la légende pleine de sous-entendus qui commente le dessin : « *D'où diable ! peuvent-ils savoir ça ?* »

Pour prendre, tous les prétextes sont bons. Les de Noailles, les de Ségur, les de Luynes font partie de la nouvelle cour. Cependant, pour excuser les prises, on recourra aux vieilles haines révolutionnaires. Malheur aux princes qui accueillirent autrefois les émigrés, à leur généralissime surtout, le duc de Brunswick !

Certes, le Musée continue à recevoir les chefs-d'œuvre absolus, ceux dont il serait difficile de masquer l'origine ; mais combien de statues, de tableaux, de bibelots disparaissent, qui devraient au moins parvenir dans ses magasins !

Ce n'est cependant pas manque de zèle de la part de ses administrateurs. A nulle époque il n'en eut de plus ardents et de plus éclairés. L'active commission de l'an II était disparue. Elle avait été en partie renouvelée en 1797. Le conseil du Musée était alors composé de : Léon Dufourny, administrateur ; Foubert, adjoint ; Lavallée, secrétaire ; Le Brun, commissaire-expert, près desquels fonctionnait une commission de cinq artistes : Jollain, Hubert Robert, Suvée, Pajou, de Wailly[1]. Mais Napoléon, revenu d'Égypte, vainqueur d'Italie, tout-puissant, met là comme ailleurs ses créatures. Ses choix sont, pour le Musée, particulièrement heureux.

Comme directeur général il choisit Vivant Denon[2]. Aux Antiques, il place Visconti. Lavallée, dont le zèle est déjà notoire, conserve ses fonctions de secrétaire. Ce sont ces

[1] Archives des Musées Nationaux. Foubert, Hubert Robert, de Wailly, Pajou, étaient déjà en fonctions en floréal an III.

[2] 28 brumaire an XI.

hommes qui, jusqu'à la Restauration, veilleront à la grandeur du Musée.

* * *

La physionomie de Vivant Denon est des plus connues. Son souvenir ne surgit-il pas fréquemment et toujours d'une façon piquante à propos d'un fait historique, d'une anecdote, d'un souvenir? Aussi les biographes ne lui ont pas manqué. Tous ont rappelé de lui un acte, une escapade, des mots. Ç'a été Coupin, Gros, le marquis de Pastoret, M. de la Fizelière, et, plus récemment, M. Anatole France, qui lui a consacré, à l'occasion de la réimpression du conte *Point de lendemain*, par l'éditeur Rouquette, une notice exquise.

De brèves notes suffiront donc ici. Vivant Denon, né le 4 janvier 1747, à Chalon-sur-Saône, vint à Paris pour faire son droit. Tournure élégante, esprit fin, visage spirituel avec son œil vif et noir, ses fossettes, son nez un peu retroussé, il était de ceux qui doivent arriver. Aussi n'est-il qu'un moment étudiant, vite on le voit à Versailles où il sait se faire distinguer par Louis XV. Le voici courtisan. Mais il est en même temps graveur et comme tel devient garde des camées de Louis XV et professeur de Mme de Pompadour, qui elle aussi veut graver.

La diplomatie le séduit. Il part pour Saint-Pétersbourg, va ensuite à Naples, surprend les secrets d'État dans les ruelles des belles, et passe pour un diplomate accompli.

Entre temps, en 1775, il désire voir Voltaire, retiré à Ferney. Mais arriver jusqu'au vieillard, malade, maussade,

est chose impossible. Il y réussit avec cette lettre impertinente :

Monsieur,

J'ai un désir infini de vous rendre hommage. Vous pouvez être malade, et c'est ce que je crains ; je sens aussi que souvent il faut que vous veuilliez l'être, et c'est ce que je ne veux pas aujourd'hui. Je suis gentilhomme ordinaire du roi, et vous savez, mieux que personne, qu'on ne nous refuse jamais la porte ; je réclame donc notre privilège pour me faire ouvrir.

Voltaire répond en effet :

Monsieur, mon respectable camarade,

Non seulement je puis être malade, mais je le suis depuis environ quatre-vingt et un ans. Mais, mort ou vif, votre lettre me donne un extrême désir de profiter de vos bontés. Je ne dîne point, je soupe un peu ; je vous attends donc à souper dans ma caverne. Ma nièce, qui se porte aussi mal que moi, vous en fera les honneurs.

Pour le remercier, Denon grave de son hôte un portrait qui fera dire à Voltaire mécontent : « Je ne sais pourquoi vous m'avez dessiné en singe estropié. »

Il est homme de goût, mais de tous ses talents, celui de graveur est en effet le moindre, le plus discutable. L'Académie royale des Beaux-Arts le reçoit cependant en 1787.

Quand la Révolution éclate, Denon est hors de France. Mais il apprend que ses biens vont être confisqués. Bravement il revient, obtient les bonnes grâces de David, grave le *Serment du Jeu de Paume*, un peu plus tard est chargé

de dessiner les costumes des armées républicaines. A ce propos, il a même l'honneur d'être appelé devant le Comité de Salut Public. Il est tard, les heures passent, lentes, sans que Robespierre, à qui il doit parler, paraisse. Il est là, seul, énervé, dans un salon jusqu'où arrive par moments le bruit des redoutables voix des membres du Comité. Ces alternatives de bruit et de silence, cette solitude l'usent. Il est à bout, lorsque la nuit étant déjà fort avancée, paraît Robespierre. La conversation s'engage, Robespierre cause d'art et Denon, mal à l'aise, écoute presque sans répondre. Quand il quitte le Comité il est comme étourdi et l'impression reste si vive qu'il ne pourra jamais oublier cette soirée : « M. Denon disait que le souvenir de cet événement avait pour lui le caractère d'un songe. » (Coupin.)

La Terreur passe.

Denon est des familiers de Mme de Beauharnais et de Napoléon. Il accompagne celui-ci en Egypte où il finit de le séduire par sa bravoure et son esprit. Au retour, Napoléon devenu premier Consul et tout puissant, en fait son surintendant des Beaux-Arts. Jusqu'en 1815 son influence s'étendit non seulement sur le Musée, mais sur la direction de l'art en général : les médailles impériales furent exécutées d'après ses conseils ou ses dessins ; la colonne Vendôme, même, est un peu son œuvre. Il fournit, en effet, les sujets des bas-reliefs.

L'ingratitude des Bourbons lui épargna un nouvel avatar. Il se sentit peu entraîné vers eux et démissionna après avoir fait tout son devoir pour sauvegarder l'intégrité des collections dont il avait la garde.

Il se retira alors pour vivre au milieu d'objets d'art,

choisis avec un goût parfait [1], dans un somptueux appartement du quai Malaquais, situé dans la maison même où devait naître son biographe Anatole France, fils du libraire France dont la boutique a été reprise par Honoré Champion. C'est là que tous ceux qui étaient curieux d'esprit, fervents d'anecdotes, venaient le trouver. C'est là qu'il mourut le 27 avril 1825.

Le nom de Ennius Quirinus Visconti jouit d'une renommée trop considérable pour nécessiter ici un essai biographique. Né en 1751, il est en 1771 bibliothécaire du Vatican et en 1784, conservateur du musée du Capitole. Ses travaux sur l'antiquité mettent son nom au premier rang des savants de son époque. Esprit philosophe, il acclame la Révolution, devient en 1798 ministre de l'Intérieur de la République Romaine et doit se réfugier en France quand les Napolitains prennent Rome.

Les Consuls ne purent mieux faire que de lui confier le poste de conservateur du musée antique au Louvre. Situation qu'il conserva pendant toute la durée du règne de Napoléon qui fit aussi imprimer, aux frais de l'État, sa célèbre *Iconographie grecque et romaine*. Il eut, comme Denon, à souffrir des tracasseries de la Restauration, seconda autant qu'il put Lavallée pour atténuer l'importance des reprises des alliés et mourut en 1818.

Si les vies de Denon et de Visconti sont connues, celle de Louis-Antoine Lavallée ne l'est pas du tout. C'est en vain que l'on cherche son nom dans les grands recueils biographiques. Sans M. Eudoxe Marcille qui, ayant acquis

[1] « L'honnête homme qui les conservait avait beaucoup de goût et peu de préférences. » (Anatole France.)

VI. — *Médailles commémoratives de l'inauguration du Musée Napoléon par* **Andrieu.**

En-tête du papier à lettres de Denon.







Paris, le au

Musée
Napoléon.

Direction.



Le Chevalier Denon, Officier de la Légion d'Honneur, Chevalier des Ordres de Ste. Anne de Russie, & de la Couronne de Bavière, Membre de l'Institut, Directeur Général du Musée Napoléon de la Monnoie des Médailles, &c. &c.

en 1882, pour le musée d'Orléans, son portrait par Prud'hon, lui consacra, en 1886, une courte notice dans les *Comptes rendus des réunions des sociétés des Beaux-Arts des départements*, on ne saurait rien. Encore cette notice, qui ne parle que du fonctionnaire, est-elle muette sur les antécédents de Lavallée.

Grâce à un état du personnel du Musée, à la date de l'an V, dont la minute est conservée aux Archives des musées nationaux, nous pouvons cependant les connaître. Voici, dans toute leur éloquente simplicité, les états de service qui lui avaient donné droit à la place qu'il occupa jusqu'à sa destitution, prononcée en 1816 par les Bourbons :

Athanase[1] Lavallée, 29 ans, secrétaire, célibataire, entré le 1er pluviôse an V.

Imprimeur, depuis employé à la commission du Mobilier national, deux campagnes volontaires, l'une dans la Belgique, l'autre dans la Vendée. Ensuite employé à l'Assistance publique. Exempté du service aux armées par arrêté du Directoire exécutif. Du 10 prairial an IV au 13 vendémiaire, employé à la Commission d'instruction publique. A fourni la note exigée par la loi[2].

Voilà, certes, des états de service aussi honorables pour le patriote que pour le fonctionnaire. Il remplit ses nouvelles fonctions de secrétaire général du Musée avec une

[1] M. Marcille lui donne comme prénoms : Louis-Antoine.

[2] Le même état contient la liste des gardiens du Musée. On y trouve un ancien facteur des postes ; un vieux modèle, le sr Bidault, 57 ans, ex-modèle de l'Académie de peinture, et d'anciens suisses et frotteurs des Tuileries et de Versailles. Avec la Révolution, ils n'avaient fait que changer de livrée.

ardeur, un courage qui, comme on le verra, ne se démentiront jamais.

Aussi, Napoléon, qui tenait aux gens de valeur, le maintint-il, l'Empire proclamé, dans ses fonctions.

Le 4 juin 1804, Lavallée prêta serment comme secrétaire général et agent comptable des musées. Dans un rapport fait en 1810 par Denon, ses mérites sont ainsi appréciés :

Employé depuis la fondation de l'établissement, il a la connaissance de son immensité et de ses nombreux détails. Son amour pour ses devoirs et l'excès de son zèle outrepassent souvent ses forces et me font quelquefois craindre pour sa vie. Son intelligence et sa capacité, son attachement aux intérêts du Musée, me le rendent aussi précieux que cher.

M. Lavallée, ajoute Eudoxe Marcille, se montra plus que jamais digne de ces éloges en 1815. Peu de temps avant l'entrée des ennemis à Paris, Napoléon envoya à l'administration du Musée l'ordre de prendre des mesures afin de mettre en sûreté les tableaux et les objets d'art les plus précieux. Cet ordre fut apporté à M. Lavallée par M. de Flahaut, aide de camp de l'Empereur. En exécution de cet ordre un grand nombre de tableaux furent cachés.

Après la capitulation de Paris, les ennemis demandèrent que les tableaux fussent remis en place et manifestèrent l'intention de reprendre ceux dont la victoire nous avait enrichis. M. Denon, directeur général, et M. Lavallée refusèrent d'obéir à leur injonction. « Les tableaux que vous demandez sont dans l'alcôve du roi, derrière son lit : allez les y chercher, si vous l'osez », répondit le secrétaire général.

Au cours de notre récit, on verra comment il sut résister aux prétentions des alliés et à leur menace d'être conduit,

ainsi que Denon, dans la forteresse de Graudentz, sur la Vistule.

J'ai vu, rapporte son fils, j'ai vu mon père arracher des tableaux du brancard où les commissaires étrangers les avaient placés, les y reprendre jusqu'à quatre fois lorsqu'on les y avait placés de nouveau, les faire remonter dans la galerie et les conserver ainsi à force de persévérance et d'énergie.

Et Eudoxe Marcille ajoute :



Quand les ennemis voulurent reprendre le grand Paul Potter, M. Lavallée s'opposa vivement à ce qu'il fût enlevé. Le débat dura plusieurs jours. Enfin, les commissaires étrangers voulant en finir, donnèrent l'ordre d'aller chercher des soldats à la grand'garde, qui était établie au Louvre, pour les prendre à main armée. Alors M. Lavallée fit fermer les portes et déclara qu'il se défendrait. Ce jour encore, le tableau nous resta ; mais le lendemain, le poste de la garde nationale qui gardait le musée fut relevé par les Bavarois. Toute résistance devint impossible, et le tableau fut emporté.

Tant de zèle ne pouvait que le rendre suspect auprès du gouvernement de la Restauration. Il fut destitué le 31 mai 1816 et mourut peu après, le 5 février 1818, dans sa cinquantième année.

Sa mort fut annoncée en ces termes dans la *Gazette de France* du 7 février 1818 :

Tous les artistes savent combien Lavallée avait puissamment contribué à élever le Musée à ce point de splendeur où il est encore à présent. Son zèle pour ce bel établissement ne s'est jamais démenti, et c'est surtout à des époques difficiles qu'il a su le faire éclater.

VI

APOGÉE DU MUSÉE

1805-1806! Austerlitz, Ulm, Iéna! C'est l'Allemagne, l'Autriche, la Pologne envahies, bientôt l'Espagne à la discrétion de l'empereur.

Ces pays doivent livrer aux armées triomphantes leurs plus précieuses richesses artistiques. Berlin donne 54 tableaux, Custrin 56, Potsdam et Sans-Souci 6, plus des marbres antiques et des objets divers. Cassel, la précieuse galerie à propos de laquelle Denon, envoyé pour faire un choix, confessait naïvement n'avoir pas encore éprouvé un pareil embarras : « toutes les œuvres ici », ajoutait-il, « sont des perles, de véritables bijoux[1] »; Cassel doit livrer 299 tableaux, parmi lesquels ses admirables Rembrandt; Schwerin en fournit 209, Dantzig 1, Varsovie 6, enfin le duché de Brunswick — nom odieux à tout ce qui avait conservé l'esprit révolutionnaire — est impitoyablement rançonné. Martial Daru et Denon, envoyés pour choisir ce qui doit revenir à la France, en enlèvent du 31 décembre 1806 au 28 février 1807, 9 bustes, 74 petits bronzes, 83 ivoires,

[1] Émile Michel, *Les Musées d'Allemagne* (Librairie de l'Art).

38 objets indiens et chinois, 70 objets sculptés en bois, 15 objets en terre de Chine, 243 dessins et gravures, 70 médailles en argent et en bronze, 400 volumes de la bibliothèque de Wolfenbuttel, enfin 278 tableaux de la galerie Saltzdahlen, déjà tout emballés par le précautionneux duc, qui voulait les envoyer en Angleterre.

A Vienne, on enlève 23 objets grecs, romains et égyptiens appartenant au Cabinet des antiquités et médailles, et 250 tableaux de la galerie du Belvédère.

Et ici, comme en Allemagne, le butin est de choix ; ce sont des Véronèse et des Rembrandt, des Titien et des Rubens, des van Dyck, des Dürer, des Holbein, des Cranach, des Claude Lorrain, des Poussin. De quoi faire plusieurs Louvre.

En effet, la plupart de ces chefs-d'œuvre ne pourront être exposés. Ils iront orner Fontainebleau, Compiègne, la Malmaison, les ministères, les domiciles des grands dignitaires.

*
* *

Que de hâte au Louvre ! Pour fêter dignement le premier anniversaire de la bataille d'Iéna, il faut montrer au peuple, le 14 octobre 1807, les trophées artistiques de la Grande armée, soit 50 statues, 80 bustes, 193 bronzes et tous les tableaux qui ont pu prendre place, ceux surtout des maîtres peu connus ou mal représentés jusqu'alors.

Mais le Louvre triomphal, méthodiquement réorganisé, n'est montrable qu'en 1810. L'avertissement du catalogue annonce que « la galerie est maintenant divisée en neuf

VII. — *L'Empereur et l'Impératrice traversant la Galerie du Musée, pour se rendre à la Chapelle du Mariage au Louvre.*

Dessiné par Percier et Fontaine, gravé par Pauquet et C. Normand.





parties : la première, qui touche au grand Salon, est occupée par les tableaux de l'école française; les quatre suivantes contiennent ceux des écoles allemande, flamande et hollandaise; enfin, les quatre dernières, les tableaux des différentes écoles italiennes. »

Le Musée possède alors la plupart des chefs-d'œuvre européens, les toiles, bustes, statues vantés par les artistes et les antiquaires [1].

On y trouve la *Transfiguration* de Raphaël, autrefois commandée par la cathédrale de Narbonne, dont un Médicis était archevêque; mais la toile venant à peine d'être terminée quand Raphaël mourut, le pape s'opposa au départ du chef-d'œuvre. Du même maître, il y a encore, parmi les vingt-six numéros exposés : le *Couronnement de la Vierge*, la *Vierge de Foligno*, la *Sainte Cécile*, l'*Assomption de la Vierge*, la *Vision d'Ézéchiel*, les portraits de *Jules II*, de *Léon X*, du *Cardinal Inghirami*, et, figurant parmi les dessins exposés dans la galerie d'Apollon, le carton de l'*École d'Athènes*. Vient la campagne d'Espagne : le *Spasimo* et la *Vierge au poisson* grossissent le lot du maître.

On voit, du Pérugin, la *Vierge de Pérouse*, *Isaïe*, *Jérémie*, la *Vierge et Jésus transportés dans les airs*, la *Mère de Pitié;*

Du Corrège : la *Vierge à l'écuelle*, le *Saint Jérôme*, *Saint Placide*, *Jupiter et Léda;*

De Paul Véronèse : les *Noces de Cana*, *Dalila livrant Samson*, la *Femme adultère*, *Jupiter et Léda*, la *Mort de Cléopâtre;*

[1] Voir les intéressantes pages consacrées au Musée impérial par M. Roger Peyre dans son bel ouvrage : *Napoléon et son temps* (Firmin Didot, éditeur).

De Titien : l'*Assomption*, le *Martyre de saint Pierre Dominicain*, le *Martyre de saint Laurent*, des portraits.

Dans les travées réservées à la Flandre, se voient : l'*Agneau mystique*, de van Eyck ; l'*Elévation* et la *Descente de croix*, l'orgueil d'Anvers, *Saint Roch*, le *Coup de lance*, l'*Assomption*, *Vénus et Adonis*, de Rubens ; *Saint Martin*, les portraits de *Scaglia* et de *Guido Bentivoglio*, de van Dyck.

Le nombre des Rembrandt dépasse trente : voici les portraits de *Saskia*, de *Coppenol*, du *Jeune homme inconnu*, la *Présentation au Temple*, la *Famille du bûcheron*, *Jacob bénissant les enfants de Joseph*, *Samson et Dalila*, deux *Paysages*.

Paul Potter y a son célèbre *Taureau*.

Jean Steen compte six chefs-d'œuvre, dont les *Ages de la vie*, la *Fête aux huîtres*, deux *Médecins*.

Wouwermans compte trente-trois numéros.

Albert Dürer est représenté par une *Adoration des mages* et une *Adoration des Bergers ;* Cranach, par un *Saint Jean-Baptiste* (sous les traits de Melanchton) *prêchant dans le désert*[1].

C'est à Vienne que nous allons chercher, en 1809, un portrait portant la signature authentique de François Clouet : celui de Charles IX, grandeur nature, qu'accompagne un autre petit portrait du même roi et du même maître, qui est resté, celui-là, au Louvre[2].

Mais que d'œuvres attendent une place ! Certaines, comme

[1] La France possédait alors plus de vingt-cinq œuvres de Cranach provenant de Munich, Berlin, Brunswick et Vienne.

[2] Certains souverains ne se découragèrent pas. Ils collectionnèrent quand même. Il existe, dans les archives des Musées nationaux, à la date du 1er avril 1814, une réponse de Denon à une lettre du roi de Bavière, qui le consultait sur la vente prochaine de la collection de la Malmaison.

le portrait d'*Abraham Grapheus* de C. de Vos, repartiront sans avoir été montrées. Qu'on se presse! Le 25 juillet 1814, il n'est que temps d'exposer dans le grand Salon une suite de peintures des écoles primitives d'Italie, de Flandre et d'Allemagne, et quelques chefs-d'œuvre des maîtres espagnols et italiens.

Certaines œuvres nous sont restées. Ce sont celles de la primitive école florentine, que l'habileté du secrétaire général Lavallée nous conserva, celles aussi provenant d'un échange avec le musée Brera et dont il sera parlé plus loin. Mais, dans le catalogue de 1814, à ces toiles, dans lesquelles se concentre aujourd'hui l'attrait de notre Salle des Sept mètres, se trouvaient joints ces autres chefs-d'œuvre : *Sainte Catherine d'Alexandrie*, d'Alfani; un retable en 14 parties : la *Naissance de Jésus*, sa *Résurrection*, le *Jardin des Oliviers*, le *Portement de croix*, etc., d'Alunno; le *Martyre de saint Sébastien* (triptyque), de Christophe Amberger; le *Mariage mystique de sainte Catherine*, de Tuzio di Andria; le *Printemps*, le *Carnaval*, de Breughel le vieux; *Saint Sigismond* et *Saint Sébastien*, de Burgkmair; la *Madeleine en prière*, de Juan Carreno; *Saint Georges combattant le dragon* (retable), d'Andrea Castagno; *Saint Joachim rencontrant sainte Anne*, de E. Caxès; *Ezéchiel prophétisant* et un *Paysage*, de Collantes; la *Vierge, saint Jean-Baptiste et l'enfant Jésus*, de Cima da Conegliano; la *Sainte famille*, de Hans von Kulmbach; la *Vierge donnant le sein à l'enfant Jésus*, d'Hubert van Eyck; *Saint Siméon bénissant Jésus*, de Gentile da Fabriano; la *Vierge et l'enfant Jésus sur un trône*, de Hugo van der Goes; une *Adoration des Mages*, de Holbein le vieux; un *Saint François recevant les stigmates*, une *Descente de*

croix et une *Cène*, de Holbein le jeune; *Martyre de saint Etienne*, de Jules Romain; *Jésus-Christ outragé par les soldats*, et *Martyre de saint Sébastien*, de Morales; *Origine de sainte Marie-Majeure*, en deux tableaux, de Murillo; le *Néant des vanités humaines*, de Pereda; *Jésus crucifié*, la *Vierge et l'enfant Jésus*, la *Vierge portée sur les nuages*, du Pinturicchio; la *vie de saint Bernardin*, en deux tableaux, de Pisanello; *Jésus crucifié*, de Wurmser de Strasbourg; l'*Adoration des rois*, la *Circoncision*, de Zurbaran; l'*Annonciation*, de Rogier van der Weyden, etc[1]. Enfin, le rénovateur de la sculpture italienne, Nicola Pisano, était représenté par un bas-relief. la *Vierge adorant l'enfant Jésus*, provenant de Santa Marta, de Pise.

Et que l'on admire vite! Les routes d'Espagne sont encombrées de chariots. Mais, hélas! tous ne pourront pas arriver jusqu'à Paris, il y en aura encore à Bayonne que Napoléon sera détrôné.

Malgré cette abondance de chefs-d'œuvre, les administrateurs du Louvre trouvèrent encore le moyen d'augmenter l'importance du Musée par des acquisitions qui sont pour la plupart excellentes. C'est, en effet, entre 1800 et 1815 qu'entrent au Louvre le *Banquier et sa femme*, de Quinten Massys, acheté 1 800 francs; le *Portrait de Tromp*, par Metsu; le *Marché aux poissons*, d'Adrien van Ostade, acheté 3 151 francs; *Pilate se lavant les mains*, de Honthorst; une *Nature morte*, de David de Heem; un *Paysage avec animaux*, de Ommeganck; les *Produits de la chasse*, de Weenix; les deux *Intérieurs*, de Pieter de Hooch, dont l'un,

[1] Nous respectons les attributions de l'époque.

la dame et le cavalier jouant aux cartes, ne fut payé que 1 350 francs à la vente Claude Tolozan. Denon eut aussi recours à des échanges avec les collections étrangères, qui, il est vrai, n'étaient pas toujours libres d'avoir une opinion, ainsi qu'en témoigne ce fragment d'une lettre adressée, le 9 mars 1812, par Denon, au duc de Cadore, intendant général de la Couronne :

Mais de quoi s'agit-il enfin? L'empereur prend dans son musée de Brera cinq tableaux pour son musée de Paris. Dans ce dernier, il cherche à compléter la collection la plus étonnante qui ait jamais été faite, et due presque en totalité à ses victoires. Sa Majesté eût pu les prendre sans envoyer en compensation les trois beaux tableaux de l'école flamande [1].

Denon voulait donner au musée de Milan cinq tableaux de l'école flamande : *Institution de l'Eucharistie*, par Rubens; *Saint François à genoux devant la Vierge*, par van Dyck; le *Sacrifice d'Abraham*, par Jordaens, et deux autres tableaux sans désignation d'auteur, pour avoir en échange la *Vierge de la famille Casio*, du très rare Boltraffio; la *Prédication de saint Étienne,* de Carpaccio; la *Sainte Famille,* d'Uggione; *Saint Bernardin de Sienne* et *Saint Louis de Sicile*, *Saint Bonaventure* et *Saint Antoine*, de Bonvicino, tous peintres exquis.

Denon eut, bien entendu, malgré quelques difficultés, gain de cause, et ces tableaux figurent encore parmi les plus beaux de notre musée.

Malgré cette abondance de chefs-d'œuvre, qui obligea le

[1] Archives des Musées nationaux (Correspondance).

Louvre à distribuer, en 1803, 1804, 1805 et 1811, aux musées de province et à ceux qui avaient été fondés dans les villes conquises une partie de ses richesses — ce qui a donné lieu à de piquants échanges et à de féroces ingratitudes, — tous les trésors d'art si chèrement achetés aux dépens du sang français n'arrivèrent pas à destination de notre musée. Beaucoup restèrent en des mains indélicates ou bien furent l'objet de trafics peu scrupuleux de la part des grands de l'Empire. On connaît les origines de la fameuse collection Soult; on sait moins le rôle des autres lieutenants de Napoléon. Tels d'entre eux firent presque ouvertement commerce d'œuvres d'art, aussitôt pillées, aussitôt vendues. En agissant ainsi, ils ne faisaient, au reste, qu'imiter l'âpre Joséphine, qui avait inauguré ce commerce dès les campagnes d'Italie. Devenue impératrice, elle le pratiqua simplement sur une échelle plus vaste. Des collections entières étaient apportées. Elle se réservait quelques belles pièces, cédait les suivantes et distribuait le fretin à ses familiers.

A propos des camées et des pierres gravées qui avaient été enlevées à Potsdam, le 5 avril 1807, sur l'ordre de l'empereur, on trouve dans un rapport adressé par le baron Denon au comte de Blacas, lors des réclamations de la Prusse en 1814, les passages suivants, qui sont fort édifiants :

Les pierres gravées qui ont été prises à Berlin ne sont que des objets de peu d'importance, la suite entière des pierres gravées du baron de Stock ayant été enlevée avant l'arrivée des Français dans cette ville ; tout ce qui fut trouvé et apporté à Paris a été réuni dans une boîte à compartiments et remis, par ordre de Napoléon, à M[me] Bonaparte, pour y choisir une parure. Ces objets ne lui ayant pas semblé aussi beaux qu'elle

le présumait, elle se contenta d'en extraire des bagues et plusieurs petits camées qu'elle donna aux dames de sa cour, et renvoya le reste au Musée [1].

Ce sans-gêne dans le partage d'œuvres de prix eut l'inconvénient aux jours de la défaite, en 1814 et en 1815, de compliquer les choses. On rendit au baron de Schutz, commissaire de Prusse, 461 pièces, plus le célèbre camée de l'apothéose de Septime-Sévère. Il manquait encore 76 autres pièces égarées par Joséphine. D'où des discussions qui ne firent, comme on le verra plus loin, qu'envenimer les négociations.

La même Joséphine avait accaparé, sans plus de formalités, quarante-huit tableaux enlevés en 1806, par le général Lagrange, de la galerie de Cassel, de cette galerie tant admirée par ce fin connaisseur de Denon. Lorsque après les premières reprises des alliés en 1814, on songea à réintégrer au Louvre les quarante-huit tableaux en question, il fallut engager une volumineuse et inutile correspondance avec les représentants des héritiers de Joséphine, récemment décédée.

Denon écrivit à ce propos au comte de Blacas, ministre de la Maison du roi :

Paris, le 30 juin 1814.

Monseigneur,

Je viens de recevoir la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, le 29 du courant, relativement aux tableaux de la Malmaison.

[1] Archives Nationales, O^3 1 431. On trouvera deux faits analogues aux pages IX et X de l'avant-propos du tome III de l'*Histoire générale des Arts appliqués à l'Industrie*, de M. E. Molinier.

Je m'empresse d'adresser à Votre Excellence la liste des quarante-huit tableaux enlevés de Cassel par l'électeur, après la bataille d'Iéna, retrouvés dans une maison de garde-chasse, dans une forêt, saisis par le général Lagrange et expédiés par lui à l'impératrice Joséphine qui, pour lors, était à Mayence.

Chargé de rassembler tous les objets d'art de Cassel et obligé de revendiquer ces tableaux, ils devinrent un objet de discussion, terminé par le silence de l'empereur, ce qui a pu faire croire à l'impératrice Joséphine que ces tableaux lui appartenaient et ce qui m'a empêché de les comprendre dans le catalogue du musée.

Je dois prévenir qu'à l'époque même où je revendiquai ces tableaux, on me manda que l'impératrice n'en avait reçu que trente-six au lieu de quarante huit, ce qui me fit supposer alors qu'une caisse avait été égarée et que ces tableaux se trouvaient perdus soit pour le Musée, soit pour la galerie de la Malmaison.

Dans ces 36 tableaux, tous à la vérité fort beaux, on en distingue principalement 6 que leur sublimité rend importants pour le Musée.

Savoir :

3 des cinq Claude Lorrain ;

1, la *Confrairie de l'Arquebuse*, de Teniers ;

1, le Paul Potter, connu sous le nom de la *Vache qui pisse ;*

1, la *Descente de croix*, de Rembrandt[1].

. . . .

[1] En comprenant les douze tableaux égarés, les Claude Lorrain étaient au nombre de six. Il y avait cinq Rembrandt : *Portrait d'homme tenant un gant, Portrait de femme ayant les mains croisées. La Vierge et l'Enfant Jésus, Jésus chez Marie-Madeleine*, et celui cité. Du Poussin : un *Intérieur ;* de Léonard de Vinci : l'*Amour maternel* et une *Sainte Famille ;* de Raphaël : une *Vierge dans un paysage ;* d'André del Sarte : une *Sainte Famille ;* d'Annibal Carrache : une *Descente de croix ;* de van Dyck : un *Portrait d'homme tenant un compas.* Et encore des Wouwermans, des van der Heyden, des Dou, etc.

D'après les renseignements que j'ai l'honneur de vous adresser, Monseigneur, la décision du roi et un ordre de votre part me mettront en mesure de faire une réclamation auprès des fondés de pouvoir des héritiers de l'impératrice.

Agréez, etc.

DENON [1].

Aux lettres, aux réclamations de Denon, les fondés de pouvoirs de l'ex-impératrice répondirent :

Il paraît que Sa Majesté les avait tellement considérés comme sa propriété personnelle, qu'elle a disposé d'un assez grand nombre et qu'avec sa délicatesse très connue, elle n'eût certainement pas pris sur elle de le faire, s'il y avait pu avoir le moindre doute.

Il nous semble encore, Monsieur, qu'il suffit de rappeler qu'au moment de la séparation on exigea que l'impératrice rendît non seulement les diamants, mais encore l'argenterie, le mobilier et même le linge qui pouvaient être considérés comme propriété de la Couronne, pour être convaincus que, si des tableaux avaient également pu être considérés sous ce rapport, on eût de même exigé la remise [2].

C'est également ce qui fut répondu aux légitimes propriétaires, lorsque en 1815 ils revendiquèrent ces mêmes tableaux :

En se présentant à la Malmaison, les commissaires hessois apprirent avec stupeur que la collection de Joséphine, formée pour la plus grande partie des dépouilles de la galerie de Cassel et qui comprenait la célèbre vache de Paul Potter, un

[1] Archives Nationales, O³ 1 429.

[2] Archives Nationales, O³ 1 429.

Rembrandt, un grand Teniers, quatre des plus beaux paysages de Claude Lorrain, etc., avait été cédée à l'empereur Alexandre pour une somme de 940.000 francs.

Toutes les démarches que, confiants dans la justesse de leurs réclamations, ils tentèrent auprès du czar, ne devaient cependant pas aboutir [1].

Voilà pour l'étranger.

A l'intérieur on usa de moyens tout aussi révolutionnaires, mais plus justifiés. En faveur du clergé qui réclamait des œuvres d'art pour remplacer celles enlevées sous la Révolution, on consentit quelques distributions. Modérées cependant, car Denon, dans une lettre à son souverain, en date du 12 mai 1806, fit fort spirituellement remarquer combien de pareils cadeaux amèneraient d'ennuis et de frais :

C'est que cette distribution deviendra impossible ; c'est qu'on demandera des restaurations qui coûteront plus que les tableaux ne valent...

Je me suis déjà attiré l'animadversion de tout le clergé par ma rigueur à observer les ordres de Sa Majesté à cet égard. Je lui offre encore mon dévouement en me chargeant du blâme, et par ce moyen Sa Majesté sera débarrassée de toute importunité.

Agréez, etc.

DENON [2].

Vers cette même époque, les émigrés revenaient en foule. Ils avaient la nostalgie des fêtes, des grandeurs, ils étaient

[1] Emile Michel, *Les Musées d'Allemagne.*

[2] Archives Nationales, O[2] 1 429.

las aussi de la vie précaire menée à l'étranger par beaucoup d'entre eux. Napoléon était encore, il est vrai, l'ennemi, le Jacobin, mais il y avait honneurs et profits à le servir.

On rentrait donc, on intriguait, on essayait de se faire restituer. Les solliciteurs étaient tenaces. C'est alors que pour couper l'on décida de comprendre les œuvres d'art qui leur avaient été confisquées sous la dénomination d'*ancienne collection de la couronne*[1].

[1] « Lors de la rédaction du grand Inventaire, on consulta Napoléon pour savoir si l'on mettrait la provenance de tout ce qui venait des collections particulières et il fut décidé qu'on indiquerait seulement celle des objets d'art fruits de nos conquêtes ; mais que tout ce qui avait été *confisqué* avant lui serait porté sous la dénomination générale d'*Ancienne collection de la Couronne.* » Lettre de Lavallée au comte de Pradel. — 18 janvier 1816 (Archives Nationales 0^3 1 429).

DEUXIÈME PARTIE

LES REPRISES DES ALLIÉS EN 1814 ET EN 1815

VIII. — *Vivant-Denon, membre de l'Institut national, officier de la Légion d'honneur, directeur général du Musée Napoléon, de la Monnaie, des Médailles, etc.*

Dessiné d'après nature par C. Guérin et gravé sous sa direction, 1810.



[illegible] d'après nature par [illegible] et gravé sous sa Direction

VIVANT — DENON

Membre de l'Institut National, officier de la Légion d'honneur, Directeur Général du Musée Napoléon, de la Monnaie des Médailles, &c.

I

LES RÉCLAMATIONS DE LA PRUSSE ET DE L'ESPAGNE EN 1814

Voici les mauvaises années. Les caisses provenant d'Espagne et d'autres lieux ne sont pas encore déballées complètement, qu'à la suite de la désastreuse campagne de France les ennemis sont dans Paris. Mais les souverains qui viennent d'installer Louis XVIII sur le trône, tout à la joie d'avoir enfin terrassé l'ennemi et mis à la raison la turbulente France, se montrent cléments. Ils visitent le Louvre en hôtes respectueux. Certains ont le triste courage de féliciter Denon sur l'habile mise en valeur des chefs-d'œuvre qui autrefois leur appartenaient.

Bref, le traité de Paris sauvegarde les richesses du Louvre et permet à Louis XVIII de dire aux Représentants, dans la séance du 4 juin 1814, où la Charte fut promulguée : « La gloire des armées françaises n'a reçu aucune atteinte : les monuments de leur valeur subsistent, et les chefs-d'œuvre des arts nous appartiennent désormais par des droits plus stables que ceux de la victoire. »

Louis XVIII exagérait un peu. Dès son arrivée, des revendications se produisirent et furent écoutées avec complaisance par le nouveau gouvernement, peu bienveillant pour

tout ce qui rappelait la gloire des deux régimes disparus. En vain les administrateurs du Musée, Denon en tête[1], signalèrent-ils le danger de précédents menaçants pour l'avenir. Ils durent céder.

Louis XVIII était entré le 2 mai à Paris ; le 8, il décidait que tous les objets d'art qui n'étaient pas exposés au Louvre et aux Tuileries seraient rendus à leurs anciens propriétaires. Plusieurs États : les Pays-Bas, la Prusse, la Bavière, le duché de Berg, et aussi les grands d'Espagne, c'est-à-dire les dix premières familles de Madrid, qui avaient dû fournir, en œuvres d'art, un tribut aux vainqueurs, bénéficièrent de cette mesure, ainsi qu'un certain nombre de particuliers et d'anciens émigrés.

Certains, parmi ceux-ci, exigèrent en remplacement des objets souvent fort médiocres qui leur avaient été confisqués, des sommes d'argent, d'autres se contentèrent d'échanges quelquefois désavantageux. Telle famille, par

[1] *Note pour M. le comte de Blacas.* Au moment où l'on discute à la Chambre des députés sur le projet de loi qui tend à restituer aux émigrés ceux de leurs biens qui n'ont point été vendus, on demande si les objets d'art et de littérature qui ont été réunis dans les Musées et Bibliothèques seront compris dans les biens restitués. Ne serait-il pas nécessaire de proposer un amendement relatif à cet objet ? Le principe consacré avec les puissances étrangères et par lequel il est reconnu que tout ce qui a été catalogué et exposé publiquement ne sera pas rendu, n'est-il pas applicable dans cette circonstance ?

Si l'on proposait à la Chambre un tel amendement, on pourrait le motiver : 1° sur ce que les Musées et Bibliothèques sont un grand objet de curiosité pour les étrangers, et que par cette raison, ils sont pour la France un établissement glorieux autant qu'utile ; 2° sur ce que des serviteurs et de fidèles sujets du Roi doivent répugner à faire ce que n'ont point essayé des ennemis.

27 octobre 1814.

DENON.

(Archives Nationales, O^3 1429.)

exemple, accepte des recueils de planches de la Chalcographie en échange de bustes et de statuettes antiques. Mais au milieu de cette curée, ce fut là l'exception.

Les princes allemands, pendant le règne de Napoléon, avaient été fort maltraités. L'empereur avait hérité des révolutionnaires une implacable haine pour les petits États qui avaient accueilli les émigrés et fourni leur généralissime, ce fanfaron de duc de Brunswick. Aussi, par représailles, la débâcle arrivée, les États allemands furent-ils surtout tenaces dans leurs réclamations, usant tour à tour de menace et de persuasion pour reprendre ce qui leur avait été enlevé. C'est ainsi que le représentant de la Prusse, le comte de Goltz, ose dire, dans une lettre adressée le 18 juillet 1814, au comte de Blacas, ministre de la Maison du roi :

Des quatre puissances alliées, la Prusse est celle qui a le plus souffert et qui, cependant, par des efforts miraculeux a peut-être contribué plus qu'aucune autre à l'heureux retour du souverain légitime.

Ceci admis, le comte de Goltz proposait :

1° Que l'extradition des tableaux et statues actuellement exposés dans les *Musées des Tuileries* soit ajournée pour le moment ; mais en donnant à S. M. Prussienne l'assurance positive que, dans le cours d'une année, ces tableaux et statues seront restitués au fur et à mesure qu'ils pourront être remplacés par d'autres sans éclat.

2° Que tous les autres objets non exposés dans les Musées des Tuileries soient remis aux commissaires de Sa Majesté Prus-

sienne dans le plus court délai possible, et s'il est nécessaire dans le plus grand secret[1].

A la suite de notes diplomatiques échangées par les deux gouvernements, MM. Henry et Burssler, commissaires de la Prusse, reprenaient d'un seul coup 39 tableaux, parmi lesquels dix Cranach : *Vénus et l'Amour*, *la Beauté et l'Amour*, *la Charité*, *Adam tenant la pomme*, *Ève dans le Paradis*, un *Chevalier tenté par trois femmes et le démon qui le pousse*, *David et Bethsabée*, un *chevalier renversé et percé d'une épée ;* deux portraits : *l'Électeur de Saxe*, un *Prince de Saxe ;* de Lucas de Leyde : son portrait par lui-même; de Heemskerk : *Satire de Momus contre les dieux ;* de Bol : *le Prophète Élie ;* de Breughel, un triptyque : *le Démon rendant ses jugements*, *Tourments de l'Enfer*, *Création d'Ève* ; de de Witte : *Intérieur d'église*; du Corrège : *Jupiter et Io; Jupiter et Léda* (très précieux tableau)[2].

Et dans d'autres fournées : *l'Enlèvement d'Europe*, du Guide; *la Vierge et Jésus*, de Luini; un *Intérieur*, de van Bassen; un portrait d'Altdorfer; *la Fontaine de Jouvence*, de Cranach; *Vénus et Adonis*, de l'Albane. Le commissaire des guerres Jacobi reprenait en même temps comme appartenant au gouvernement prussien, *l'Adoration de l'enfant Jésus par la Vierge*[3], de Carlo Maratti et un *Combat d'amazones*, d'Otto Vœnius, placés au musée de Dijon[4].

[1] Archives Nationales, O³ 1429.

[2] Note de l'état. Archives Nationales, O³ 1429.

[3] Désigné aussi sous le titre de *Marie avec la huppe* et attribué au Corrège sur certains états.

[4] Archives Nationales, O³ 1431.

Enfin, deux tableaux : *Diogène*, par Rubens ; *Le Roi boit*, par Jordaens, ne pouvaient être retrouvés. Avaient-ils été remis à la France ? La question était encore pendante en 1817[1].

Parmi les sculptures rendues se trouvaient un superbe bas-relief : *Vulcain forgeant les armes d'Énée*, exposé au musée en 1807 et que Denon essaya vainement de conserver ; une *Victoire ailée*, statue marbre ; dix statues représentant *Achille à la cour de Lycomède ; Clio ; Bacchus et panthère* ; plusieurs *Nymphes* et *Faunes* ; un *Apollon*, les cheveux relevés par un ruban en diadème ; une statue d'*Athlète* versant de l'huile dans ses mains ; des terres cuites, des bronzes, au nombre de cinquante-deux, parmi lesquels : une *Junon* debout, deux figures d'*Hercule* sans barbe, un homme nu en action de combat[2], une tête de *Mérion*, une *Fortune* en Vénus, figure penthée, une *Victoire* avec la palme et la couronne, un *Prêtre étrusque*, une *Minerve*, un *Jupiter Sérapis*, un *Bacchus*, huit symboles phalliques, un certain nombre de statuettes étrusques de fonte moderne, enfin 384 camées, 40 cornalines, des ivoires, des ambres, des étoffes, un certain nombre d'objets d'art orientaux : indiens, chinois, japonais, tels que cabinets, statuettes, miniatures, livres, parmi lesquels : trois collections, formant suite, de représentations obscènes, tant en peinture qu'en relief, ouvrage chinois ; un idole du même pays, en basalte de la plus haute antiquité ; deux livres grand in-folio de peintures chinoises et indiennes, etc.

La liste suivante, composée d'objets divers, permettra de

[1] Archives Nationales, 0^3 1431.

[2] Ces désignations sont celles de l'état (Archives nationales, 0^3 1429).

voir jusqu'où peut aller l'entraînement du pillage. Leur prise par la France ne pouvait être justifiée par aucun intérêt artistique :

Le masque de Frédéric le Grand, en cire, pris sur sa figure deux heures après sa mort.

Un noyau de pêche sur lequel sont gravés trois sujets de la vie de Jésus-Christ.

Une pièce d'étoffe en paille.

Id. en coton battu.

Id. Id.

Id. Id.

Un morceau d'étoffe en écorce d'arbre.

Coiffure et tablier en plumes de toucan.

Un tablier orné de plaques de nacre.

Un tablier garni de toutes sortes de joyaux européens.

Plusieurs fruits des Indes montés en forme de chapelet.

Deux sandales chinoises brodées en or.

Ces divers articles sont enfermés dans un coffre de laque bombé, incrusté de nacre, l'intérieur vernissé. (Note de l'état.)

Les reprises du duché de Brunswick étaient non moins importantes. On en jugera par cette lettre adressée par Denon, au comte de Blacas :

11 juillet 1814.

Monseigneur,

Conformément aux ordres que j'ai reçus de Votre Excellence, j'ai fait porter chez M. Rodenberg, pour être remis à S. A. le prince régnant de Brunswick, les objets suivants dont j'ai l'honneur de vous adresser les titres :

85 tableaux.

42 vases, bas-reliefs et objets divers en ivoire.

174 peintures en émail de la manufacture de Limoges.

980 vases, plats et aiguières de faïence, dits majolica.

12 sculptures en bois.

9 objets divers.

Monsieur le baron de Rodenberg a donné un reçu de ces divers objets et s'est chargé de leur encaissement et transport... [1].

Le commissaire du roi de Bavière, Thiersch, n'avait à réclamer que des objets de beaucoup moindre intérêt. Aussi désirait-il moins rentrer dans ce qui avait été enlevé qu'obtenir des compensations. Neveu, « instituteur à l'École Polytechnique et commissaire du gouvernement français pour les sciences et les arts », avait été chargé, en l'an VIII, de choisir, tant à Munich qu'à Nuremberg, les œuvres à envoyer en France. Il s'était laissé arracher la promesse, par les autorités bavaroises, dans une lettre en date du 12 fructidor, de faire envoyer de France, comme compensation, quelques-uns des trésors : tableaux, livres, manuscrits, dont nos dépôts regorgeaient. C'était cette promesse que le commissaire Thiersch entendait faire mettre à exécution.

Les tableaux, pris naguère par Neveu, tant à Munich qu'à Nuremberg, étaient pour la plupart fort médiocres [2]. Nous en avons une preuve dans la préface du catalogue actuel de la Pinacothèque de Munich (1885). Le Dr V. Reber dit, en effet :

[1] Archives des Musées Nationaux. Correspondance.

[2] *Tableaux choisis dans divers musées de Munich et envoyés en France par l'armée du Rhin, le 12 fructidor an VIII.* (*Archives nationales.* O³ 1430.)

Lorsque au printemps de 1800, Moreau fit son entrée à Munich, non seulement le général Lecourbe exigea un nombre de tableaux des châteaux électoraux pour sa possession privée mais aussi le commissaire du gouvernement français pour science et art en Allemagne, le citoyen Neveu, choisit, à Munich et à Schleissheim, 72 pièces comme prise de guerre. En 1814 et 1815, Thiersch et puis Dillis firent des réclamations des tableaux bavarois. Ce dernier tira, le 15 octobre 1815, un récépissé sur la restitution des 28 tableaux de Munich et de Schleissheim et conseilla à sa cour de renoncer à la restitution du reste qui était partagé dans différentes églises et musées de la France et dont la recherche coûterait trop de peines et de dépenses.

Dillis avait au fond raison, parce que, même parmi les 28 tableaux retournés, il n'y avait que trois considérables : le *Couronnement*, par le Titien, le *Méléagre*, par Rubens, et la *Bataille d'Alexandre* par Altdorfer ; on perdait cependant, par ce renoncement, quelques tableaux précieux, comme par exemple, l'*Adoration*, par Rubens, au musée de Lyon, une œuvre de la jeunesse du maître.

Dans ces 72 tableaux, il s'en trouvait un certain nombre provenant des célèbres galeries de Deux-Ponts et de Dusseldorf. Mais tout ce qui était vraiment précieux avait été soigneusement caché à Ansbach durant l'occupation française. Neveu n'avait donc ramené, pour la presque totalité, que des œuvres de décadents italiens, hollandais et allemands, si l'on excepte le Rubens déjà cité, deux Burgkmair et trois Hans Baldung Grien.

Cinq tableaux seulement avaient été enlevés de Nuremberg. C'étaient : *Adam et Ève*, d'Albert Dürer, et son portrait par lui-même ; un Heemskerk : *Saint Luc et la Vierge ;* un

Portrait de négociant, par Kupetzky, et un autre portrait de Georges Pencz[1].

Que demandait en compensation le commissaire Thiersch ? Quelques bons tableaux de l'école française, c'est-à-dire des Poussin, des Lesueur, des David et, de plus, des incunables, le manuscrit de Manesse, recueil de vieilles chansons d'amour allemandes, enfin les notes et le journal des fouilles de Winkelmann.

Donner un seul Poussin serait une duperie, s'écrie Denon dans une lettre adressée à ce sujet, le 20 décembre 1814, au comte de Blacas, ministre de la Maison du roi. Et puis, quel dangereux précédent que ces échanges ! Gare aux réclamations des autres puissances !

Heureusement Napoléon revient de l'île d'Elbe. Rois, plénipotentiaires, commissaires, reprennent le chemin de l'étranger.

Pas pour longtemps, hélas !

Durant les négociations, on avait outrepassé les conventions, le Louvre avait été légèrement endommagé. Un rapport de Denon, en date du 14 janvier 1815, fait connaître que les pertes du Musée et de la Bibliothèque Royale, par suite des reprises de la Prusse, se montent à 6 tableaux, 46 marbres, 52 bronzes, 461 pierres gravées, 6 volumes manuscrits, un couteau indien, un manuscrit indien[2].

Pour compenser ces pertes, Denon essaya, de 1814 à 1815, de faire rentrer au Musée les tableaux disséminés dans les palais et les ministères. Et cela, joint aux réserves, lui permit d'organiser dans le Grand Salon du Musée, l'ex-

[1] Archives nationales, 0[3] 1430.
[2] Archives nationales, 0[3] 1431.

position des tableaux des Primitifs italiens et allemands dont il a été précédemment parlé. Denon proposa aussi diverses importantes acquisitions. Mais, comme les notes manuscrites du comte de Pradel en témoignent, la Restauration se montra peu pressée d'augmenter les richesses du Musée.

Par exemple, le 14 juillet 1814, Denon avait proposé l'acquisition de deux primitifs italiens trouvés à Savone et à Gênes. C'étaient : la *Nativité de Jésus*, de Massonno d'Alexandrie, qui l'avait peinte pour la famille della Rovere, et la *Salutation angélique*, de Justus d'Alemania. On demandait pour le premier 3 000 francs et pour le second 240. Cette proposition ne fut pas acceptée, pas plus que celle, faite le 10 février 1815, d'acquérir du général Sebastiani : la *Mort de la Vierge*, de Martin Schœn, tableau provenant de l'oratoire de Charles-Quint et estimé 3 000 francs, et la *Délivrance de Gênes*, de Pereda, estimée 12 000. Mais, pour ces quinze mille francs, Denon se faisait fort de faire ajouter une *Sainte Famille*, de Lavinia Fontana, et une *Vierge et saint Antoine*, d'Alonso Cano. En somme, quatre tableaux intéressants qui auraient encore leur place dans le Louvre actuel, où leurs auteurs ne sont pas représentés. Cependant l'annotation du comte de Pradel porte : « ajourné » [1].

Ces restitutions n'étaient pas passées inaperçues. Il y avait eu quelque agitation parmi le public et les artistes, car, pour réparer le désordre des enlèvements, les faire oublier, on avait dû fermer le Musée. La lettre suivante,

[1] Archives Nationales, O^3 1430.

adressée par Denon au comte de Blacas à l'occasion de la réouverture, constate cette émotion :

3 août 1814.

Monseigneur,

J'ai l'honneur de prévenir V. Ex. que samedy, 6 août, la galerie d'Apollon où sont exposés les dessins des grands maîtres, les émaux de Petitot et les tables de mosaïque en pierre fine de Florence, sera ouverte au public.

J'ai pensé, Monseigneur, qu'il était nécessaire que le musée fît voir la plus grande partie de ses richesses en ce moment, d'abord pour en faire jouir les étrangers qui abondent dans la capitale et ensuite pour détruire le bruit qui commence à circuler que l'on fait de grandes restitutions aux souverains d'Allemagne. Le départ de 30 caisses, qui ont été remises aux commissaires prussiens, a pu occasionner ces propos et le seul moyen de les faire cesser est de montrer l'Établissement dans tout son lustre.

Si V. Ex. pouvait obtenir du roi qu'il daignât honorer l'exposition de sa présence et voir en même temps le Musée des antiques, Sa Majesté n'aurait que le grand escalier à descendre et pourrait retourner à son palais en voiture.

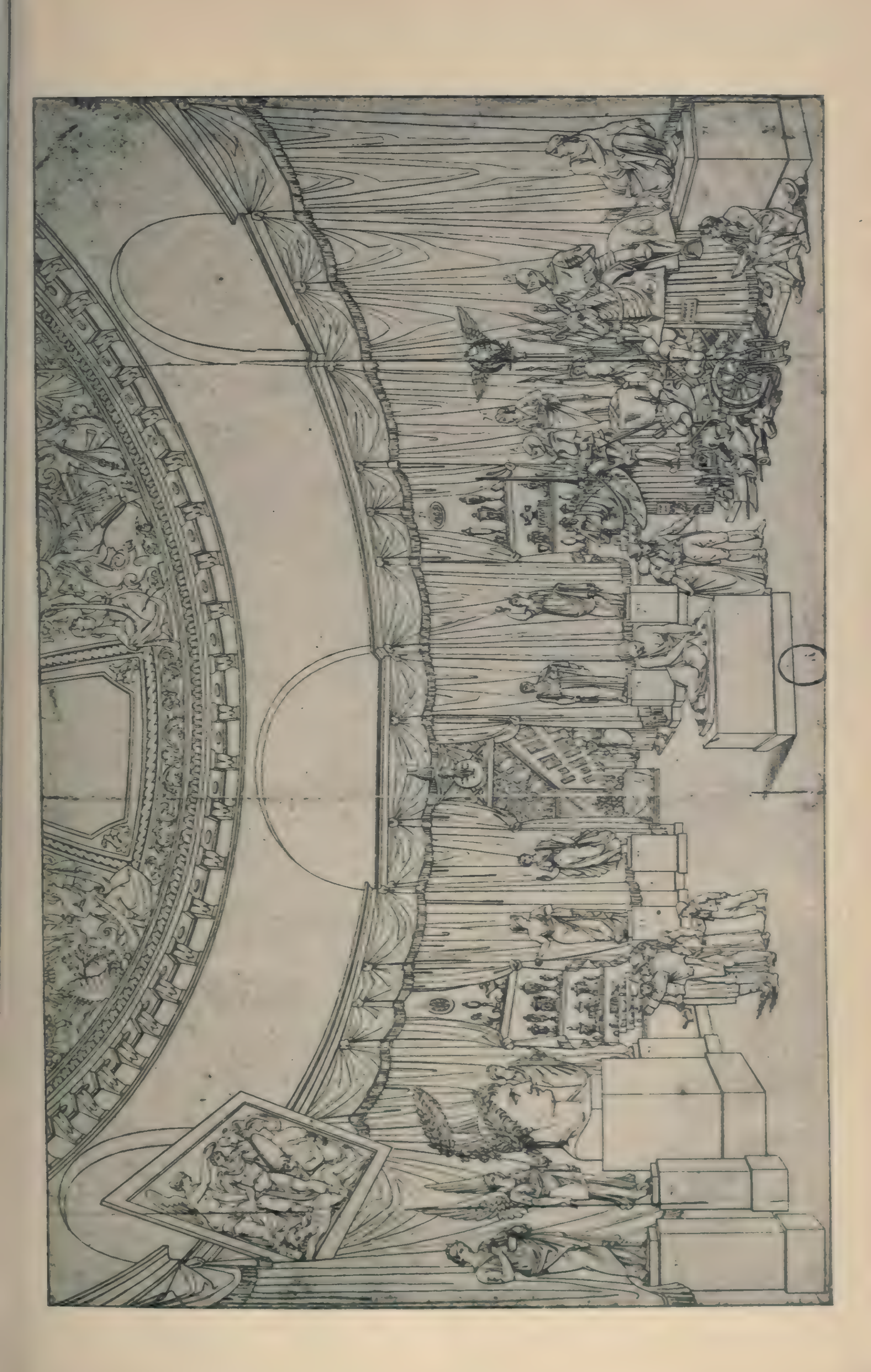
Veuillez, etc.

DENON[1].

[1] Archives des Musées nationaux. Correspondance.

IX. — *Salle ronde au-dessus du Musée Napoléon.*

Zix del., C. Normand sc.



II

LES RÉCLAMATIONS DES ALLIÉS EN 1815

Le 18 juin 1815, l'Empire s'effondrait de nouveau à Waterloo. La France était encore une fois envahie. Les prétentions des alliés furent autrement importantes que l'année précédente. En 1814, comme étonnés de leur victoire, ils avaient été, on l'a vu, modérés dans leurs revendications. Il n'en fut plusde même. Les négociateurs français, dès la capitulation de Paris, essayèrent bien de sauvegarder encore une fois les trésors du Louvre, mais ils durent plier devant l'obstination des vainqueurs, de Blücher notamment. Aussi, à peine installés dans Paris, les alliés s'occupèrent-ils de la restitution des objets d'art que les guerres leur avaient enlevés. Ils étaient les maîtres et employèrent peu de formes. En vain, Louis XVIII qui tenait à rester populaire, se refusa-t-il à accéder aux prétentions étrangères, déclarant à ses chers cousins que les collections du Louvre et des Tuileries, dépendant de sa liste civile, étaient son propre bien ; en vain le duc de Richelieu, conseillé peut-être par Talleyrand, trop occupé en intrigues

personnelles pour agir directement, essaya-t-il de gagner du temps [1].

Les ressources de la diplomatie, la magie des belles manières, une résistance plus politique que convaincue, durent plier devant les exigences bourrues de Blücher, exécuteur de la volonté des vainqueurs.

Autrement courageuses furent les protestations de Denon, directeur général du Musée, et d'Antoine Lavallée, secrétaire général. Pour défendre l'intégrité des collections qui leur étaient confiées, ils luttèrent sans trêve pendant près de six mois, tenant tête à la force armée, faisant fi des menaces d'arrestation et de déportation. Ce qu'ils rendirent leur fut arraché et par leur vigilance, leur habileté, ils conservèrent beaucoup de chefs-d'œuvre parmi les plus célèbres.

Pendant cette triste période ils agirent en parfaits héros, se dépensant sans calculer en actes comme en paroles.

Denon, presque septuagénaire, retrouva sa verve de jeune homme, il eut des mots admirables, des cris de dou-

[1] Selon Viel-Castel (*Histoire de la Restauration*, t. IV) une transaction qui eût sauvegardé la plus grande partie des conquêtes artistiques du Louvre fut un moment possible. Mais on craignit qu'aux yeux des Français Louis XVIII parût céder à l'ennemi. La raison politique fit abandonner tout projet de conciliation. Voir aussi : Henry de Chennevières : *Le Louvre en* 1815 (*Revue politique et littéraire* des 19 et 26 janvier 1889) ; enfin, l'érudit travail de M. Eugène Müntz : *Les Invasions de* 1814-1815 *et la spoliation de nos musées* (*Nouvelle Revue* des 16 avril, 15 juillet, 15 août 1897). Rappelons que M. Léopold Delisle a traité dans le *Journal des savants* la question de la restitution des manuscrits et des livres. Le pape reprit les archives vaticanes, mais dut rendre à l'Allemagne les manuscrits palatins remis au XVIIIe siècle à Grégoire XV par le duc Maximilien de Bavière. Les portefeuilles du Vinci enlevés à Milan en 1796, ne furent rendus qu'en partie et le manuscrit du procès de Galilée resta en France jusqu'en 1846 époque où le ministre Guizot le restitua au Saint-Siège.

leur d'une véritable éloquence. Lorsqu'il vit qu'il ne pouvait plus sauver les trésors d'art dont il avait la garde, il s'écria : « Qu'ils les emportent! Mais il leur manque des » yeux pour les voir, et la France prouvera toujours, par » sa supériorité dans les arts, que ces chefs-d'œuvre étaient » mieux ici qu'ailleurs[1]. »

Sur les pages du registre de correspondance du Louvre, il écrivit, comme préambule aux incidents qui devaient être consignés dans les lettres qui suivirent, ces lignes un peu déclamatoires mais bien dignes de l'homme et de l'époque :

PRÉCIS DE CE QUI S'EST PASSÉ AU MUSÉE ROYAL DEPUIS L'ENTRÉE DES ALLIÉS A PARIS

Des circonstances inouïes avaient élevé un monument immense; des circonstances non moins extraordinaires viennent de le renverser. Il avait fallu vaincre l'Europe pour former ce trophée; il a fallu que l'Europe se rassemblât pour le détruire. Le tems répare les maux de la guerre, des nations éparses se recomposent; mais une telle réunion, cette comparaison des efforts de l'esprit humain dans tous les siècles, cette chambre ardente où le talent était sans cesse jugé par le talent, cette lumière enfin qui jaillissait perpétuellement du frottement de tous les mérites vient de s'éteindre, et de s'éteindre sans retour.

La destruction du Musée est devenue un monument historique. J'ai regardé comme un des devoirs les plus importants et les plus douloureux que j'aie à remplir de donner au public,

[1] Discours du baron Gros sur la tombe de Denon.

à qui ce musée a si complètement appartenu, le journal fidèle et les détails les plus exacts des opérations qui ont amené son démembrement[1].

Ces efforts, ce courage furent peu récompensés par la Restauration. Vers octobre 1815, Denon, en butte à de traîtreuses insinuations, était à peu près forcé de se retirer, six mois après, pour avoir répondu au ministre Vaublanc dans un style d'homme libre ; Lavallée était purement et simplement révoqué.

[1] Année 1815, p. 252.

III

LES COMMISSAIRES PRUSSIENS AU MUSÉE ROYAL LEURS REPRISES

Le jour même de leur entrée à Paris, le 7 juillet 1815, les commissaires de la Prusse qui, après les restitutions de 1814, avaient fort peu à réclamer, se ruèrent sur le Louvre. Sans se préoccuper des formes diplomatiques, ce que leur reprochera impertinemment Talleyrand, ils s'adressèrent directement à l'administration du Musée. Ils ne pouvaient plus mal tomber. Denon se refusant à toute restitution et restant impassible sous les menaces, ils résolurent d'employer la force comme le constate le rapport adressé, dès le début des hostilités, par Denon au duc de Richelieu récemment chargé du ministère de la Maison du Roi.

A SON EXCELLENCE MONSEIGNEUR LE DUC DE RICHELIEU, PAIR DE FRANCE, MINISTRE DE LA MAISON DU ROI

Monseigneur,

Je m'empresse, apprenant la nomination de Votre Excellence au ministère de la Maison du Roi, de lui transmettre un exposé succinct de ce qui se passe au Musée Royal.

Le 7 juillet, jour de l'entrée de l'armée prussienne dans la Capitale, M. de Ribbentropp, Intendant Général de cette armée, vint me trouver pour réclamer les objets d'art provenant de Berlin, et restés au Musée par suite des traités de Paris.

J'eus l'honneur de lui représenter que, dépositaire de ces objets, je ne pouvais les remettre sans un ordre de mon gouvernement.

Le 8 au matin, je reçus la lettre ci-après :

« Monsieur le Baron, le porteur de cette lettre, M. le Com-
« missaire des guerres Jacobi est chargé de recueillir chez
« vous les renseignements sur les objets d'art qui ont été
« emmenés de la Prusse et qui se trouvent ici. Il a l'ordre
« d'en prendre incessamment possession et d'en soigner
« l'envoi en Prusse.

« Je vous prie, M. le Baron, de donner les renseignements
« nécessaires à M. Jacobi, et je compte d'autant plus sur votre
« sollicitude pour cet objet, puisque chaque empêchement doit
« être réprimé par des mesures militaires.

« Agréez, monsieur le Baron, l'assurance de ma haute
« considération.

« Le conseiller d'état, intendant général des armées prussiennes,

« Signé : RIBBENTROPP. »

Je m'empressai de la communiquer à S. A. Mgr le Prince de Talleyrand et j'en adressai de même copie à M. le comte de Pradelle pour le prier d'en parler à SON ALTESSE.

Voici la teneur de ma lettre.

« Monseigneur, j'ai l'honneur d'adresser à VOTRE ALTESSE
« copie d'une lettre de M. de Ribbentropp, Intendant Général
« de l'armée du Prince Blücher.

« M. de Ribbentropp, à son arrivée hier, vint me faire ver-
« balement la même déclaration. J'ai eu l'honneur de lui

« représenter que tout ce qui se trouve placé au Musée des « propriétés de la Prusse, y avait été laissé par suite du traité « de Paris, et que d'ailleurs, dépositaire de ces objets, je ne « pouvais les remettre que sur un ordre de mon gouverne- « ment.

« Aujourd'hui, M. Jacobi, en me remettant la lettre de « M. de Ribbentropp, et présageant que je lui ferai les mêmes « objections, m'a dit que la force me mettoit à l'abri de tout « reproche. Je lui ai répondu qu'il n'avait pas besoin de moi « avec de tels moyens. Mais pensant qu'il valait mieux tem- « poriser, je lui ai proposé de lui faire voir les statues, « tableaux et bas-reliefs qui étaient le reste de ce qui avait « appartenu à la Prusse. Il s'est contenté aujourd'hui de la « note qu'il en a prise, et comme dans le même instant le roi « faisoit son entrée, je lui ai fait observer qu'à dater de ce « moment il y avoit un gouvernement auquel nous devions « nous adresser tous les deux.

« Je vous prie, Monseigneur, de vouloir bien me dicter ce « que je dois faire.

« Veuillez agréer, Monseigneur, l'hommage de mon profond « respect.

« Signé : Denon.

« 8 juillet 1815, 7 heures du soir. »

Hier, 9, M. de Ribbentropp m'écrivit de nouveau la lettre ci-après :

« Comme vous hésitez, monsieur le Baron, de remettre à la « disposition de M. le Commissaire des guerres Jacobi les « chefs-d'œuvre qui vous ont été réclamés, je vous fais savoir « que si, jusqu'à ce soir, vous n'obtempérez à la demande « que je vous fis hier, en remettant lesdits chefs-d'œuvre à « M. Jacobi, je m'assurerai de votre personne.

« Je vous rends d'autant plus responsable de cette résis-

« tance que je me verrai forcé de faire prendre les propriétés « prussiennes avec le secours de la force armée.

« L'intendant général des armées prussiennes,

« Signé : RIBBENTROPP.

« Paris, le 9 juillet 1815. »

J'en transmis de même ampliation à S. A. avec la lettre suivante :

A SON ALTESSE LE PRINCE DE TALLEYRAND, PREMIER MINISTRE

« Monseigneur, M. le comte de Ribbentropp, depuis hier, et « après la lettre que j'eus l'honneur de vous communiquer, « a envoyé deux fois pour me presser de lui livrer les objets « d'art qui ont appartenu à la Prusse.

« J'ai dit à M. Jacobi, chargé de cette commission, que « j'avais fait part à V. A. de la demande qu'il m'avait faite « hier, et que V. A. n'avait pas encore répondu; qu'au surplus « je lui garantissais la présence et la conservation des objets « que je lui avais fait voir jusqu'à décision et ordres supé- « rieurs.

« M. Jacobi m'a fait entendre que les meubles et effets de « Saint-Cloud et de Compiègne seroient caution de la réquisi- « sition qu'il me faisoit. Je savois d'ailleurs que cette menace « n'étoit qu'une participation puisque de grandes caisses « avoient été adressées à cette résidence pour y emballer.

« Je viens d'envoyer à Saint-Cloud pour m'informer si le « fait est vrai, et j'aurais l'honneur de prévenir V. A.

« Je joins ici un nouvel ordre qu'il m'a remis en troisième « visite. V. E. verra qu'il est encore plus pressant.

« Je vais, Monseigneur, pour calmer cette impétuosité mili- « taire, proposer à M. Jacobi de lui laisser emballer les statues « et bustes réclamés.

« Cette opération demandant plusieurs jours, V. A. aura le

« temps de prendre une décision que je sollicite cependant
« être la plus prompte possible.

« Agréez, Monseigneur, l'hommage de mon profond respect.

« Signé : Denon.

« Le 9 juillet 1815. »

Aujourd'hui 10, à une heure du matin, M. de Ribbentropp m'a fait remettre la lettre dont suit la copie, par un officier prussien accompagné de la garde qu'elle m'annonçait :

« Comme vous n'avez satisfait à mon ordre pour la livraison « des chefs-d'œuvre enlevés par les Français en 1806 à Berlin, « Potsdam, etc., et que jusqu'à présent vous n'avez pris de « mesures pour y satisfaire, je viens d'inviter M. le baron de « Mufling, gouverneur de cette ville, de vous envoyer un poste « commandé par un officier et fort de vingt-cinq hommes.

« En vous prévenant de cela, je vous observe en même tems, « que si jusqu'à demain midi, vous n'avez satisfait à ma « demande, je vous ferai arrêter et conduire à la forteresse de « Graudentz dans la Prusse occidentale.

« L'intendant général des armées prussiennes,

Signé : Ribbentropp.

« Paris, ce 9 juillet 1815, à 9 heures du soir. »

Je suivis la même marche. J'en donnai de suite connoissance à S. A. et la suppliai de vouloir bien faire cesser l'état où je me trouvais. Voici la copie de ma lettre :

10 juillet 1815.

A S. A. S. LE PRINCE TALLEYRAND, PRÉSIDENT DU CONSEIL

« Monseigneur, depuis la lettre que j'ai eu l'honneur d'écrire « hier à V. A., j'ai reçu encore une fois la visite de M. Jacobi, « qui sur le récit que je lui fis de tous les moyens inutiles

« que j'avois pris pour vous joindre, me dit qu'il attendroit « jusqu'à six heures la réponse que je devais recevoir, mais « que passé cette heure, il seroit obligé de faire son rapport. « Je lui fis observer encore avant de le quitter qu'ayant ici « M. de Goltz, ambassadeur de Prusse, cette démarche faite « par lui serait plus régulière et obtiendrait un résultat plus « prompt et plus précis qu'avec moi qui ne suis que déposi- « taire. Il me répondit que sur cela il n'avait rien à me « répondre et qu'il prendroit des ordres supérieurs.

« A une heure du matin je reçus la lettre, dont je joins ici « la copie, avec la garde qu'elle m'annonçait. L'officier chargé « de la commission me dit que j'eusse à procéder de suite si « je voulais éviter une exécution militaire plus sévère « encore.

« Pour prévenir toute espèce de scandale au Musée Royal, « j'ai fait venir un emballeur afin de prendre la mesure des « objets les plus considérables, et dès l'heure où le Musée « sera fermé, je vais faire transporter les statues et bustes « dans le jardin où elles seront encaissées.

« J'ose espérer, Monseigneur, que pendant que cette opé- « ration va s'effectuer, vous voudrez bien me transmettre des « ordres pour faire cesser l'état où je me trouve. Je vous fais « instamment cette prière.

« Je vous prie, Monseigneur, d'agréer l'hommage de mon « respectueux dévouement.

« Signé : Denon. »

« Par cette lettre, Votre Excellence verra que pour éviter toute mesure coercitive sur le Musée Royal, je me suis déterminé à faire commencer cette opération. Comme dorénavant je ne dois correspondre qu'avec Votre Excellence, je la supplie de vouloir bien m'indiquer la marche que je dois tenir, et chaque jour j'aurai l'honneur de l'informer de ce qui aura été fait, ou des demandes que cette remise pourra faire naître.

« Agréez, Monseigneur, l'hommage de mon profond respect,

« Denon.

« P. S. Permettez-moi, Monseigneur, de joindre au long rapport une simple réflexion, c'est que j'ai cru devoir m'abstenir de rien répondre à M. de Ribbentropp, organe de M. le Prince Blücher dans la crainte de compromettre par une seule expression soit le gouvernement, soit moi-même.

D.

« Paris, le 10 juillet 1815. »

Entre temps Blücher et son armée pillaient les châteaux royaux. Saint-Cloud était complètement saccagé. Les Prussiens y reprenaient le *Prisonnier en colère*, de Rembrandt, *la Vierge et Jésus* de Léonard de Vinci, le *Contrat de mariage* de Jean Steen, le *Portrait de Guillaume de Nassau*, par Terburg, qui leur appartenaient. Mais ils s'emparaient en même temps du *Portrait de l'Espagnolet*, par lui-même, propriété de l'Autriche, et du *Passage du Mont Saint-Bernard*, par David, qui était une commande de l'ex-gouvernement impérial. A Compiègne, d'autres tableaux qui n'appartenaient nullement à la Prusse disparaissaient également. A Fontainebleau, une précieuse *Iconographie* de Visconti était enlevée, enfin à Rambouillet les officiers prussiens volaient jusqu'à une carte des chasses qui ne pouvait intéresser que les possesseurs du domaine.

Quand le gouvernement français osa enfin protester, le général Blücher s'excusa en prétextant la nécessité de prendre des garanties. Mauvaise raison, car en même temps on constatait la présence de caisses d'emballage qui dénotaient l'intention d'une prise définitive.

Les appels de Denon à Talleyrand émurent le vieux diplomate, qui s'employa de son mieux en faveur du Musée. Aux lettres impérieuses et emportées de l'Intendant prussien, il opposa la lenteur, la gravité des formes diplomatiques. Mais sous ces dehors froids l'homme d'esprit ferme et ironique se fit néanmoins sentir. On en jugera par la lettre suivante adressée par lui à l'ambassadeur de Prusse, le baron de Muffling :

J'ai reçu, Monsieur, la lettre adressée à M. Denon que vous avez bien voulu me communiquer. Les formes en sont fort inconvenantes, mais les relever ne servirait qu'à les faire remarquer davantage. Mon opinion est qu'on ne peut répondre que la remise des objets réclamés n'éprouvera aucune difficulté ; mais il faut bien qu'on se donne le tems de savoir où ils sont, de les reconnaître et de les mettre à part. Cette réponse doit, ce me semble, être adressée à l'Intendant général de l'armée prussienne : il conviendrait que ce ne fût point par un chef de l'Administration. La décence qu'il faut conserver le plus qu'il se pourra me paraît l'exiger.

Agréez, etc.

LE PRINCE DE TALLEYRAND.

P. S. Je crois devoir vous faire le renvoi de la lettre de l'Intendant de l'armée prussienne.

T[1].

Paris, le 9 juillet 1815.

A ces représentations, c'est Blücher qui répond par cette note qui est un chef-d'œuvre de violence et d'infatuation militaire :

[1] Archives nationales. Restauration 0^3 1429.

Je soussigné fais savoir et reconnais par le présent que j'autorise M. Eberhard de Groote, officier volontaire prussien, et lui donne plein pouvoir pour s'emparer aussitôt de tous les chefs-d'œuvre qui se trouvent à Paris, et qui avaient été enlevés et pillés par les Français dans les États Prussiens et de les envoyer aux lieux où ils se trouvaient avant.

En conséquence toutes les autorités civiles et militaires sont invitées et requises non seulement de ne pas entraver l'exécution des mesures confiées à mon fondé de pouvoir, mais aussi de lui prêter aide et assistance par tout ce qui sera en leur pouvoir et même par exécution militaire.

Du reste je promets de reconnaître pour bon et valable tout ce que le susdit mon fondé de pouvoir pourra faire relativement à sa mission.

En foi de quoi j'ai signé la présente procuration et j'y ai apposé le sceau de mes armes.

Donné à mon quartier général;

Saint-Cloud, ce 10 juillet 1815.

Le chargé par Sa Majesté Prussienne général feld-maréchal, général en chef des armées prussiennes, chevalier de tous les grands ordres;

Signé : Blucher.

Pour copie conforme à l'original, le commissaire royal prussien,

Signé : Jacobi[1].

Mais comme on l'a vu par le long rapport adressé par Denon au duc de Richelieu, toute la diplomatie de Talleyrand avait été vaine devant la ténacité des alliés. Il avait fallu finir par céder. Ces reprises de chaque jour furent

[1] Archives des Musées nationaux. Correspondance.

pour Denon et le zélé secrétaire du Musée, Lavallée, l'occasion de luttes continuelles et d'autant plus dangereuses pour eux qu'ils pouvaient à chaque minute être victimes d'un abus de pouvoir.

Les tableaux, bustes et statues sont enlevés et descendus dans la cour, prêts à être emballés. Est-ce tout ? — Que non. Napoléon a eu la malencontreuse idée de prendre à Aix-la-Chapelle les colonnes en marbre du tombeau de Charlemagne. Certaines sont en magasin, mais dix ont été employées à l'embellissement de la galerie d'Apollon. Les enlever c'est faire écrouler la voûte. Cependant Ribbentropp les exige :

Monsieur le Baron,

L'emballage des statues et bustes étant à peu près achevé, je vous préviens, Monsieur, que les dix colonnes de marbre provenant d'Aix-la-Chapelle doivent être descendues incessamment.

Si vous êtes embarrassé d'avoir les ouvriers pour ce travail-là, je vous enverrai des Pionniers Prussiens qui se connaissent à des ouvrages de cette manière.

J'espère que vous satisferez à cette demande aussitôt que possible et j'ai l'honneur de vous saluer avec la plus parfaite considération, Monsieur le Baron.

Votre très humble serviteur,

RIBBENTROPP.

Paris, le 1er aoust 1815.

Des soldats au Louvre, maniant des œuvres d'art ! Denon ne cesse de protester contre cette profanation. Cependant le temps presse. A bout d'objections, il envoie une supplication au roi de Prusse. Bien lui en prend, car le 23 août il

reçoit la lettre suivante qui lui prouve que les commissaires outrepassaient la volonté du Maître :

SA MAJESTÉ LE ROI DE PRUSSE A MONSIEUR LE BARON DENON, DIRECTEUR GÉNÉRAL DES MUSÉES

J'ai reçu, Monsieur, la réclamation que vous m'avez adressée en date du 21 courant. Si l'honneur national et l'intérêt que je prends aux progrès des arts dans mes États, m'ont engagé à redemander ce qui avait été enlevé par la force des armes, il est également dans nos principes d'empêcher tout ce qui pourrait tendre à la dégradation d'un édifice qui renferme tout ce que l'antiquité nous a transmis de plus précieux. Je donnerai des ordres pour qu'on ne réclame aucune des colonnes qui soutiennent les voûtes de l'édifice, et tout en rendant justice au zèle et à la loyauté avec laquelle vous avez surveillé la conservation et la restitution des objets d'art, je fais charger le commissaire Schober d'accepter les dix colonnes non employées et le tombeau antique d'après la proposition que vous avez faite.

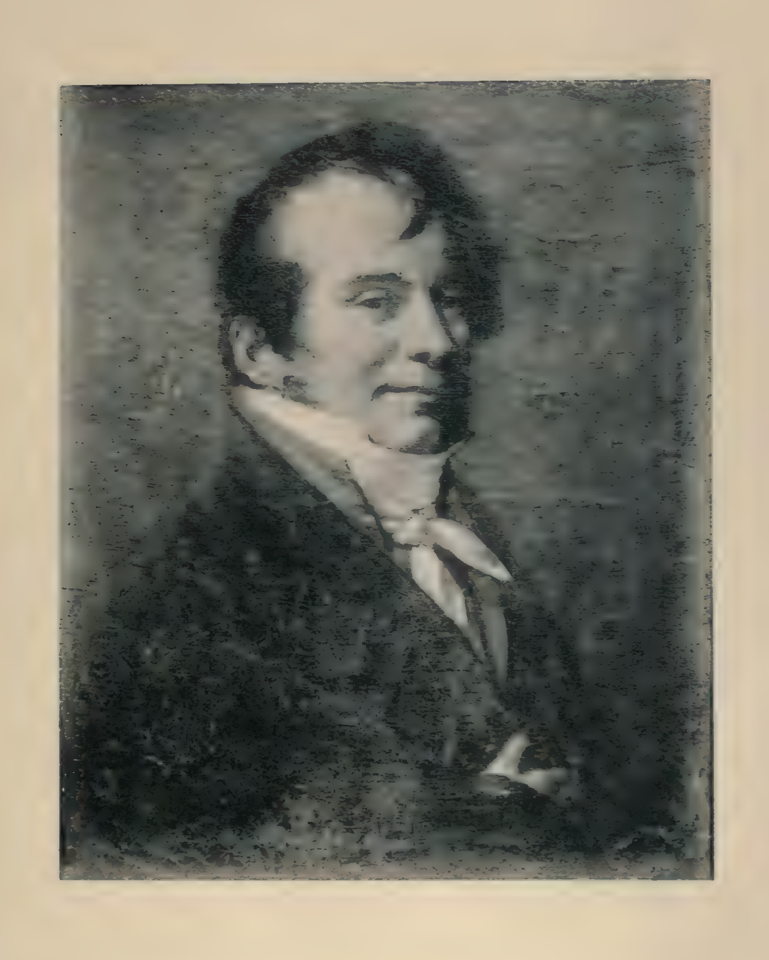
FRÉDÉRIK GUILLAUME [1].

Paris, le 23 août 1815.

A Berlin, les objets d'art *enlevés* au Musée français donnèrent lieu à une exposition publique ; le produit des billets d'entrée fut consacré au soulagement des familles des militaires morts ou blessés [2].

[1] Copie certifiée par Lavallée. Archives nationales. 0^3 1429.

[2] Mémoires de M. de Bausset, p. 14



IV

REPRISES DE LA BELGIQUE ET DE LA HOLLANDE

Sur la fin août, Denon en a fini avec l'Allemagne. Mais voici les commissaires de la Belgique et des Pays-Bas. Nouvelles difficultés de la part de Denon et menaces du gouverneur de Paris, le général allemand Muffling. La situation s'aggrave; Denon est mis un moment en état d'arrestation. Il y reste jusqu'à ce que, de la Cour, lui vienne un ordre écrit de céder.

Tous ces incidents sont relatés dans ses lettres au comte de Pradel, directeur du ministère de la Maison du Roi et, par conséquent, supérieur hiérarchique de Denon.

Le 4 septembre 1815.

Monsieur le Comte,

J'ai reçu ce matin la visite de messieurs les commissaires du roi de Hollande qui, pour ne pas perdre de tems, malgré la maladie du commissaire principal Apostol, me sollicitent de commencer demain mardi la restitution des tableaux venus de La Haye.

. . . .

J'appelle, Monsieur le comte, toute votre attention sur cette importante affaire. La remise à Cassel a peut-être été trop

précipitée, et tout me porte à croire que si SA MAJESTÉ PRUSSIENNE eût été informée des vives demandes qui vous furent faites à cet égard, elle y eût mis obstacle. Cette restitution est une perte irréparable ; celle des tableaux de La Haye et de la Belgique anéantirait le Musée...

DENON [1].

Aussi le directeur du musée écrit-il au duc d'Alberg, au prince de Metternich, invoque-t-il l'appui de Talleyrand [2], qui a fait « plusieurs traités avec les États de Hollande depuis l'enlèvement des tableaux de La Haye ». Dans une autre circonstance, il s'appuiera sur M. de Humboldt, avec qui il a eu toujours de bons rapports, sur le comte Pozzo di Borgo, ambassadeur de Russie, et favorable aux intérêts du Louvre.

Démarches vaines ! Les réclamations suivent leur cours. Les rapports s'enveniment. Denon envoie au comte de Pradel la relation des incidents qui se succèdent. L'écriture coléreuse témoigne de sa surexcitation :

[1] Archives nationales, 0^3 1429.

[2] « En cédant maintenant aux prétentions de la Hollande et de la Belgique, on ôtera au Musée Royal un de ses grands mérites, celui d'offrir une suite d'excellents coloristes ; je dis plus, on fera perdre à l'École l'heureuse direction qu'elle commençait à prendre pour la couleur ; mais si l'on ne maintient pas le traité de Tolentino, si on laisse reprendre les statues antiques et les tableaux de l'Italie, c'en est fait et du Musée Royal et de l'Ecole française...

« La Russie n'a pas de prétention hostile, l'Autriche à qui l'on a tout rendu, la Prusse qui a obtenu une restitution plus complète...

« Il reste donc l'Angleterre qui, à la vérité, n'a rien à prétendre, mais qui, parce qu'elle vient d'acheter les bas-reliefs dont lord Elgin a dépouillé le temple d'Athènes, croit déjà pouvoir entrer en rivalité avec le Musée Royal et voudrait voir disperser celui-ci, afin d'en pouvoir rassembler chez elle les débris. » (Lettre de Denon à Talleyrand, 15 septembre 1815.)

Paris, le 18 septembre 1815.

Monsieur le Comte,

Je me suis rendu ce matin au Musée. D'après les menaces qui m'avaient été faites hier, j'ai pensé que pour la plus grande régularité je devais commencer par faire fermer cet établissement.

A midi, il s'est présenté des porteurs envoyés par le consul de Hollande, qui a fait annoncer sa venue. Je ne les ai point laissés entrer dans le musée.

A midi et demie il est arrivé un aide de camp du général Muffling, qui m'a annoncé, de la part de ce gouverneur, qu'il fallait rendre les tableaux de la Belgique. Je lui ai représenté que je n'avais rien à entendre sur cela. Ses menaces se sont alors tournées contre ma personne. J'ai répondu que tout ce qui m'était personnel ne changeait rien à l'exécution de mes devoirs ; il m'a dit que, dès ce moment, j'étais en état d'arrestation. Au même moment sont arrivés le commandant du poste de la garde nationale et un adjudant du Palais. Ce dernier m'a déclaré qu'il venait de la part de M. le marquis de Champcenetz me dire de remettre les tableaux. Je lui ai dit, devant ces Messieurs, qu'il me fallait un ordre écrit, sans lequel je ne délivrerai rien.

A cet instant, on m'a annoncé qu'il y avait à la porte du Musée deux généraux anglais envoyés par lord Wellington et accompagnés de commissaires belges. J'ai dit aux généraux anglais, qui ont paru très réservés dans leurs manières, que je ne ferai rien sans des ordres et que je les attendrai. Embarrassé de la présence de ces Messieurs, je les ai invités à entrer dans le Musée.

L'officier prussien m'a déclaré que j'étais sous sa garde et qu'il me demandait ma parole de ne pas m'y soustraire. Je lui ai répondu que j'étais chez le Roi, mon maître, et que je ne pouvais être mieux nulle part.

L'adjudant du Palais est revenu avec le billet ci-après de M. de Champcenetz :

« Monsieur le directeur du Musée laissera enlever les « tableaux qui lui sont demandés par les commissaires de la « Belgique, sur la liste qui en sera dressée, et après avoir « reconnu que ces tableaux appartenaient autrefois aux pro- « vinces formant actuellement le royaume des Pays-Bas.

« Le gouverneur du palais des Tuileries.

« *Signé :* Marquis de Champcenetz. »

Agréez, etc.

DENON [1].

Cette autre succède :

Paris, le 19 septembre 1815.

Monsieur le Comte,

Aujourd'hui, à 2 heures 1/2, M. de Muffling, gouverneur de Paris, s'est présenté, suivi de plusieurs officiers de son état-major. Le Musée était fermé pour ne pas interrompre les travaux que Messieurs les commissaires belges et hollandais exécutent dans le Musée ; il a, de son autorité, et malgré les représentations qui lui ont été faites, ordonné que les portes fussent ouvertes et fait placer deux sentinelles avec la consigne de laisser entrer toutes les personnes qui se présenteraient ; ajoutant avec violence que sous son gouvernement on ne devait se permettre aucune mesure sans son ordre. Il peut résulter de graves inconvénients de cette mesure, et je ne réponds pas qu'il n'arrive, malgré la surveillance des préposés du Musée, quelques accidents qu'il ne sera pas de mon pouvoir de prévenir.

Quelque affligeante que soit pour Sa Majesté cette violation

[1] Archives nationales, O^3 1429.

de sa maison, j'ai cru qu'il était de mon devoir de vous en prévenir et de vous prier d'en informer le Roi.

Agréez, etc.

DENON[1].

A ces rapports, le comte de Pradel répond le jour même pour recommander la soumission : « Je regrette que vous « vous soyez laissé mettre en état d'arrestation ; il suffisait « de laisser agir les généraux anglais et les commissaires « belges, sans faire une cession volontaire[2]. »

Tel n'est pas l'avis de Denon. Il va encore essayer d'entraver le travail des reprises en fermant le musée. Mais une pareille mesure exaspère l'Etat-Major prussien.

Denon reçoit, en effet, cette verte semonce du colonel Pfhul.

ÉTAT-MAJOR
DE LA PLACE

20 septembre 1815.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous avertir que dans une ville occupée militairement, personne n'a le droit de changer la consigne d'un poste militaire à l'insu d'un commandant de place. C'est pour cette raison que je vous invite de retirer celle que vous avez donnée nouvellement au poste devant le Musée des Arts. S'il y a des raisons à restreindre la liberté de l'entrée, c'est à moi à en juger et à donner des ordres en conséquence.

PFHUL[3].

[1] Archives Nationales, O[3] 1429.

[2] Archives nationales, O[3] 1429.

[3] Archives nationales, O[3] 1429.

Denon ose répondre et avec une certaine ironie :

Monsieur le Commandant,

J'ai l'honneur de vous observer que le Musée est une dépendance du Palais du Roi ; que c'est par ordre supérieur et pour la décence d'opérations intérieures qu'il a été fermé hier. S'il y a erreur dans tout cela, vous y avez remédié.

Agréez, etc.

DENON [1].

Celui-ci avait certes raison de prendre ses précautions, car à cette même date des irrégularités graves se commettent :

20 septembre 1815.

Monsieur le Comte,

J'ai l'honneur de vous informer qu'aujourd'hui, à six heures du matin, il est arrivé, avec Messieurs les commissaires hollandais et belges, un détachement assez considérable de soldats anglais, commandés par trois officiers. Ils ont placé quatre sentinelles dans la galerie du Musée.

Je profite de cette occasion pour vous prévenir que Messieurs les commissaires belges avaient hier l'intention de travailler pendant la nuit dans le Musée. Je me suis formellement opposé à cette mesure.

Vos ordres, Monsieur le Comte, sont ponctuellement exécutés, relativement à la visite des objets qui sortent, et déjà trois tableaux que Messieurs les commissaires emportaient, et qui n'appartenaient ni au Stathouder ni à la Belgique, ont été retirés des brancards.

Ce matin, à cinq heures, M. Darac, tapissier du gouverne-

[1] Archives nationales, O[3] 1429.

ment, qui avait donné des échelles, des moufles et des ouvriers aux commissaires pour opérer leur enlèvement, informé que cette opération se faisait contre les intentions de Sa Majesté, a envoyé reprendre ses outils et a défendu à ses ouvriers de travailler.

Agréez, etc.

DENON [1].

Et le 21 septembre 1815, il doit ajouter qu'un « des « commissaires belges vient de dire à l'un des gardiens du « Musée qu'un étranger lui avait proposé de comprendre dans « les tableaux qu'il fait enlever un tableau qu'il lui a désigné, « lui promettant une somme de 10 000 francs aussitôt après « sa sortie de l'établissement [2]. »

Les vols qu'il craignait, dont il était prévenu, ont enfin lieu le 18 septembre 1815. Il est obligé d'écrire au préfet de Police, le baron de Vitrolles, pour lui signaler la disparition de trois tableaux, savoir :

N° 428. — François Miéris : *l'Artiste jouant de la guitare.*

N° 654. — Téniers : *la Danse au son d'une cornemuse.*

N° 427. — Michau : *Paysan tuant un cochon.*

Ces tableaux furent retrouvés [3].

Ce que désire, ce que veut Denon, c'est le silence, l'oubli pour son cher Musée. Seul à seul avec l'ennemi, peut-être pourra-t-il opérer quelque sauvetage, réussir à faire oublier tel ou tel objet.

La lettre du 22 septembre, où il relate à son supérieur,

[1] Archives nationales, 0[3] 1429.

[2] Archives nationales, 0[3] 1429.

[3] Les antiques eurent également à souffrir de l'envahissement du Louvre. Une note en date du 19 octobre fait connaître que quatorze marbres avaient été endommagés : bras arrachés, doigts cassés. L'*Achille* et l'*Antinoüs* n'avaient pas échappé à ces dégradations.

le comte de Pradel, ses démêlés avec le lieutenant-colonel Pfhul, précise sa tactique :

Monsieur le Comte,

J'ai l'honneur de vous adresser copie d'une lettre que je viens de recevoir de la part de M. le comte Pfhul. Je joins aussi copie de la réponse que j'ai faite et qu'on me demandait de suite.

J'aurais pu lui faire observer que la première des inconvenances est qu'il existe une Garde Prussienne à la porte du Musée, Établissement qui fait partie du Palais du Roi.

Lorsqu'on n'a pas tenu compte des justes et décentes réclamations que vous avez faites, Monsieur le Comte, j'ai auguré que cette garde, qui n'avait pour consigne que d'empêcher la sortie des objets d'art, annonçait le projet qu'ont les Alliés de détruire le Musée et la crainte qu'il en fût soustrait quelque objet.

Les articles que l'on met dans les journaux, malgré mes récriminations, sont d'autres indices de destruction. J'avais obtenu du ministre de la police que l'on ne parlerait ni en bien ni en mal du Musée dans les journaux. Le ministre n'a pu apparemment tenir sa promesse, et, dans le *Journal de Paris*, il y avait encore, hier, que le pape faisait présent au prince régent de la statue de l'Apollon.

Peut-être les choses sont-elles si avancées maintenant qu'une pareille défense devient inutile, et le mal est si grand qu'il vaut autant exciter l'indignation sur ceux qui commettent de pareilles actions avec violence et outrage.

Je n'ai plus d'ordres de police à donner au Musée; je n'exerce plus qu'une espèce de Douane que j'ai établie à la sortie des tableaux enlevés de force par les commissaires de la Belgique et de la Hollande.

DENON [1].

22 septembre 1815.

[1] Archives nationales, O[3] 1429.

Wellington, accusé de faciliter dans un but intéressé la dévastation du Musée, crut devoir se disculper. Il se justifia dans une longue lettre adressée à lord Castlereagh et reproduite dans le *Journal des Débats* du 15 octobre. Le *Moniteur* du 17 octobre la résume ainsi :

Londres, le 12 octobre.

Le duc de Wellington a adressé, le 23 septembre, à lord Castlereagh, une lettre, dans laquelle Sa Grâce prie le noble lord d'exposer à S. A. R. le prince régent la conduite qu'il a tenue au sujet de la reprise des chefs-d'œuvre de l'art, que les chances de la guerre avaient mis en la possession des Français, et qui se trouvaient au Muséum. Cette lettre porte qu'après la bataille de Waterloo, lorsque le prince Blücher arriva devant Paris et que l'on traita de la capitulation de cette capitale, les commissaires français proposèrent un article relatif à l'inviolabilité des monuments et des établissements du Louvre, mais que le prince Blücher refusa absolument d'accéder à cette condition.

Après l'occupation de Paris, les Prussiens s'occupèrent du soin de réclamer tout ce qui avait été enlevé pendant les guerres précédentes à Berlin, Potsdam, etc., sans obtenir aucune réponse favorable. Le duc de Wellington, ayant sous ses ordres les troupes de S. M. le roi des Pays-Bas, fut également chargé de réclamer les objets d'art qui avaient appartenu à la Belgique et à la Hollande. Les notes que Sa Grâce adressa à ce sujet au gouvernement français restèrent sans réponses satisfaisantes.

Le duc fit envoyer un détachement de troupes anglaises au Muséum, où déjà les Prussiens, qui en formaient la garde, s'occupaient de l'enlèvement des objets réclamés.

Au reste, on apprenait par des extraits de la *Gazette de*

la Cour, de Vienne, insérés dans le *Moniteur* du 26 octobre 1815, que le duc de Wellington n'avait agi que conformément aux instructions des souverains réunis à Vienne, pour les conférences diplomatiques ouvertes le 20 septembre.

Les cours d'Autriche, d'Angleterre et de Prusse se sont réunies dans le principe que les chefs-d'œuvre d'art et de science qui étaient devenus, dans toute l'Europe, la dépouille des guerres révolutionnaires, devaient être rendus à leurs propriétaires et aux villes dont ils faisaient l'ornement et la richesse. En conséquence de ce principe, les chefs-d'œuvre pris en Italie, en Allemagne, en Espagne et dans les Pays-Bas, seront enlevés du Musée de Paris et des autres lieux où ils peuvent se trouver.

Ce qui était déjà commencé depuis plus de deux mois ! Cette note reproduite dans les mémoires de M. de Bausset, ancien préfet du Palais impérial, lui inspire ces justes réflexions :

Si, pour être conséquentes, les trois puissances *réunies* voulaient rendre aux véritables propriétaires ces *Chevaux* de bronze, improprement appelée *de Corinthe*, c'était à Olympie, non loin de l'Hippodrome, qu'il fallait les faire transporter. C'est là que leur première apparition fut consacrée par la reconnaissance d'Hiéron de Syracuse qui venait de remporter le prix aux jeux olympiques.

Pendant que l'on discutait à Vienne, l'émotion était grande à Paris. Nous en avons le témoignage dans une correspondance adressée à Londres, au journal *The Courrier* et reproduite dans le *Moniteur* du 9 octobre 1815 :

Londres, le 4 octobre.

Le changement du ministère et l'enlèvement des objets d'art donnent nécessairement à Paris un mouvement extraordinaire : lorsque la Vénus fut mise sur une voiture, lundi dernier, sir Lavrence, MM. Chantry et Canova étaient présens ; les deux derniers fondaient en larmes, mais un officier allemand qui se trouvait près d'eux se mit à rire et à se moquer. Après la sortie du dernier chariot, le peuple se rassembla autour de la porte, et n'épargna pas les injures aux troupes anglaises qui étaient de garde, comme si ces chefs-d'œuvre allaient en Angleterre. La Vénus est, dit-on, expédiée à Florence. On a beaucoup dit que l'Apollon était destiné pour le prince régent ; mais nous croyons que S. A. R. a des sentiments trop élevés pour accepter un présent qui serait trop généralement trouvé avoir quelque ressemblance avec ceux que l'on fait dans des vues peu délicates en matière d'affaires...

Mille Apollons seraient une pauvre compensation pour la perte du grand caractère que l'Angleterre a déployé.

L'événement qui a fait concourir les troupes anglaises à l'enlèvement des peintures flamandes, a eu de fâcheuses conséquences sur l'état de l'esprit public envers l'Angleterre. Les Belges eussent sans doute dû faire ce service. Mais lord Wellington a fait connaître que l'envoi d'une garde du 53e régiment au Louvre, sur la réquisition du général Muffling, était un événement qu'il ne pouvait empêcher. C'était le tour des Anglais de fournir la garde ce jour-là, et le duc n'avait pas le choix de l'ordre à donner.

Le roi des Pays-Bas avait chargé son ministre de demander la restitution des tableaux hollandais et flamands, et aux termes du traité, le roi et les ministres ne pouvaient s'y opposer.

On craignait quelque opposition de la part du peuple, et le général Muffling fit une réquisition à laquelle il fut obéi.

(*The Courrier.*)

Par les deux notes ci-dessous, remises aux représentants des puissances étrangères, et notamment à MM. d'Alberg et Metternich, Denon essaya de réfréner encore l'ardeur des envoyés du roi des Pays-Bas : le baron Fagel, ambassadeur, et Apostoul, Fabricius et Stier, commissaires :

I. — TABLEAUX DE BELGIQUE

En 1793, les Français, ayant conquis la majeure partie des Pays-Bas, apportèrent à Paris, comme trophées de leurs victoires, quelques précieux tableaux de l'école flamande qui décoraient les cathédrales et principalement les monastères qui, par les lois de la Constituante, se trouvaient supprimés.

Les soins que l'on apporta à cette opération difficile et dispendieuse furent tels que ces monuments arrivèrent dans le meilleur ordre. La Belgique, par suite des divers traités avec l'Autriche, ayant été cédée à la France, le gouvernement français chercha à indemniser ses nouveaux départements en fondant à Bruxelles un Musée superbe, où il renvoya plusieurs tableaux de Rubens, Van Dyck, Crayer. Il y joignit même, pour y répandre l'instruction des arts, plusieurs tableaux d'Italie, notamment un beau Raphaël, des Guide, des Guerchin, des Paul Veronèse, des Procaccini, etc., dont le nombre monte à près de quatre-vingts tableaux. Il renvoya même à Anvers le tableau de sépulture de Rubens et son morceau de réception à l'Académie.

Si l'on veut considérer que la plupart de ces tableaux, provenant de ces monastères supprimés, eussent été vendus et qu'ils n'existeraient peut-être plus dans aucune collection de l'Europe ; si l'on veut se rappeler ce qui se passa sous l'empereur Joseph II, lorsqu'il détruisit quelques couvents de la Belgique, dont il fit emporter les plus beaux tableaux à Vienne, on saurait gré à la France d'avoir sauvé ces monuments, de

les avoir remis dans le meilleur ordre et de les avoir exposés avec une magnificence tout à fait royale.

De deux cents tableaux qui furent apportés de la Belgique, trente au plus se trouvent au Musée de Paris, les autres se trouvent disséminés dans les dix-huit principales villes du royaume où le gouvernement a établi des musées et tous, auparavant de sortir de Paris, furent réparés avec le plus grand soin.

Le gouvernement français, par les énormes dépenses qu'il a versées dans le port d'Anvers, est plus que quitte envers cette ville des tableaux qu'elle réclame en ce moment, et si les Puissances alliées, après un aussi long laps de temps, voulaient priver la France de ces tableaux, il faudrait donc que le Musée de Bruxelles lui restituât tout ce qui lui avait été donné, et que l'on dépouille de même les dix-sept villes de France où la majeure partie de ces tableaux a été envoyée, ce qui serait une véritable dévastation, tandis que celle que l'on reproche à la France a tourné, au contraire, au profit de ces monuments et à l'instruction publique de toute l'Europe.

II. — COLLECTION DE LA HAYE

Les Français, sous le commandement du général Pichegru, ayant conquis la Hollande, s'emparèrent des propriétés du Stathouder ; sa collection de tableaux flamands fut envoyée à Paris. La Hollande étant devenue un royaume, Louis Bonaparte monta sur ce trône, et comme il aimait passionnément les arts, il forma à l'hôtel de ville, à Amsterdam, un musée beaucoup plus considérable et plus important en valeur que celui qui avait été saisi sur le Stathouder. Il serait donc de toute justice, si l'on restitue au roi des Pays-Bas les tableaux de La Haye, que la collection formée par Louis Bonaparte et qu'il paya de ses deniers fût restituée à la France, puisque, par suite

de son abdication, la Hollande ayant été réunie à la France, cette collection était devenue propriété française.

Napoléon la laissa à la ville d'Amsterdam et se disposait même à l'augmenter de tableaux de l'école française, lorsque le colossal empire s'écroula.

Le musée de Bruxelles avait été, en effet, fort bien partagé, grâce au zèle de son premier conservateur, Bosschaert qui, dès 1797, ne cessa de harceler la direction du Louvre et les ministres de ses demandes. Il obtint tout d'abord 43 tableaux et, à la suite du décret du 15 février 1811, ordonnant une nouvelle distribution des richesses abondantes du Louvre entre les villes de Lyon, Dijon, Bruxelles, Grenoble, Caen et Toulouse, 31 autres toiles.

Dans le premier lot, il se trouvait un Raphaël : *la Vierge, l'Enfant Jésus et plusieurs saints*. Bruxelles recevait, en même temps : l'*Adoration des Rois*, *Saint François préservant le monde*, le *Couronnement de la Vierge*, le *Martyre de Saint Liévin*, de Rubens ; l'*Élévation en Croix* et l'*Adoration des Bergers*, de van Dyck ; un *Philosophe à son bureau*, de Ferdinand Bol. En 1811, le Louvre donnait encore un *Sénateur vénitien*, du Tintoret ; un *Portrait en pied de guerrier*, du Titien ; *Saint Jérome et saint Thomas*, du Guide ; *la Vierge*, *l'Enfant Jésus et les Anges*, de Cignani ; *Saint Bavon*, de Rubens ; *Saint Martin guérissant un possédé*, de Jordaens ; *Junon versant ses trésors sur la ville de Venise*, l'*Adoration des Bergers*, *Sainte Famille avec sainte Thérèse et sainte Catherine*, de Véronèse ; *Joseph d'Arimathie*, de Palma Vecchio.

Beaucoup des tableaux envoyés à Bruxelles à la demande

de Bosschaert appartenaient à l'ancienne collection de la Couronne. Si donc les commissaires belges reprenaient à Paris ce qui leur avait autrefois appartenu, il était de toute justice qu'ils rendissent les tableaux que la France leur avait envoyés comme dédommagement. C'est ce que demande Lavallée, dans la lettre suivante, adressée au comte de Pradel :

Paris, le 16 octobre 1815.

Monsieur le Comte,

L'ancien gouvernement avait établi à Bruxelles un musée, où il avait envoyé des tableaux provenant de la Belgique et plusieurs autres faisant partie de l'ancienne collection de la Couronne.

Comme Messieurs les commissaires belges ont non seulement enlevé du Musée Royal tous les tableaux de l'école flamande qui venaient de ces provinces, mais repris même dans les églises ceux qui avaient été consacrés au culte divin, ce que n'ont point fait les commissaires de S. M. l'Empereur d'Autriche, et qu'il ne reste conséquemment aucune indemnité à la France de ceux qu'elle a envoyés à Bruxelles, je crois qu'il est juste de réclamer ces tableaux, et j'ai l'honneur, Monsieur le Comte, de vous transmettre à ce sujet l'état de ceux qu'il importerait de recouvrer.

Messieurs les commissaires m'ont remis ce matin, Monsieur le Comte, un nouvel état de soixante tableaux qu'ils demandent encore. J'ai compulsé avec eux cette liste : plus de la moitié des tableaux qui y sont indiqués ne sont jamais venus au Musée, d'autres ont été acquis par la France lors de la destruction des monastères dans le Brabant par l'empereur Joseph II et le reste est dans les musées du royaume.

Ces Messieurs m'ont annoncé qu'ils avaient eu l'honneur de vous remettre cette liste et que vous deviez me la transmettre.

Je m'empresserai, Monsieur le Comte, de répondre aux demandes de ces messieurs, et vous prie de prendre préalablement en grande considération la réclamation des tableaux à faire à la cour des Pays-Bas.

Agréez, etc.

LAVALLÉE.

Mais les commissaires belges, qui reprenaient leurs biens au Louvre, à Lille et dans d'autres musées, élevèrent toutes sortes de difficultés et dans de tels termes que Lavallée pouvait écrire, le 8 mai 1816, au comte de Pradel : « Il est « telles notes de l'état que vous m'avez fait l'honneur de me « transmettre et que je renvoie, dont la suffisance est révol- « tante [1]. »

Cependant il fallut se désister au moins en partie. Par lettre du 2 mai 1816, le ministre de Belgique, le baron Fagel, annonçait que la Belgique rendrait les tableaux appartenant primitivement à la Couronne, mais non ceux qui provenaient soit des pays étrangers, soit des couvents supprimés.

Encore cet engagement ne fut-il pas tenu. En sorte que la Belgique, plus heureuse que la France, put recéler à son profit les prétendues rapines de celle-ci. Le *Philosophe à son bureau*, de Bol, par exemple, sur la provenance duquel M. Fetis [2] est incertain, appartient en réalité à l'ancienne cour de Munich. Il faisait partie des soixante-douze tableaux enlevés en l'an X dans cette dernière ville.

Au commencement de 1818, la question des reprises

[1] Archives nationales, O^3 1431.

[2] Catalogue du Musée de Bruxelles, 1889.

réciproques n'était pas encore définitivement réglée. Enfin, par une lettre en date du 18 mars 1818, le baron Fagel, ministre des Pays-Bas, proposait à la France de considérer l'ère des revendications comme close [1]. Les Pays-Bas conservaient la collection formée par le roi Louis-Bonaparte à Amsterdam et les tableaux envoyés à Bruxelles en 1803 et en 1811, et nous gardions soixante à soixante-dix tableaux, disséminés dans les musées de France, provenant des collections du Stathouder et son cabinet d'histoire naturelle.

[1] Archives nationales, O^3 1431. Le roi des Pays-Bas envoyait même à Paris, pour terminer le litige, M. Steengracht d'Oost Capelle.

V

REPRISE DE L'AUTRICHE, DES ÉTATS ITALIENS ET DE L'ESPAGNE

Denon n'a pas encore terminé avec la Belgique et les Pays-Bas, que déjà les représentants de l'Autriche et des États italiens se présentent :

Monsieur le Directeur général,

Vous, Monsieur le Directeur général, connoiteré mon caracter à penser. Mes sentimentes vras vous que j'estimeré toujours.

Les présentes circonstances mobliges selon mon devoir. Ces ordres subrèmes qui sont été donné de reprendre ces tableaux qui appartennt au États Italiennes. Le chagrin pour vous, Monsieur le Directeur, comme aussi pour moi ne pas d'être que fort sensible ne vous comme aussi moi devons oubeir aus ordre que les souverens donne. Avec le plus grand estime j'ai l'honneur d'être, Monsieur le Directeur général,

Votres très umble serviteur,

Rosa.

Paris, le 21 septembre 1815[1].

[1] Archives nationales, O[3] 1429.

Quelque flatteuse et polie que soit cette lettre d'un commissaire qui ne sera pas intraitable, elle ne calma point la colère de Denon, qui l'annonça en ces termes au comte de Pradel :

21 septembre 1815.

Monsieur le Comte,

Je joins ici un billet que je viens de recevoir de M. de Rosa, commissaire de la cour d'Autriche.

Dois-je, sur un pareil chiffon, hâter de donner tout ce qu'il y a de plus précieux au monde ?

Je présume bien que mes difficultés auront pour résultat ce qui est déjà arrivé, et que le Musée a cessé d'exister.

Je n'ai point vu M. de Rosa ; j'aurai soin de ne pas le voir, que je n'aie reçu par vous les ordres du Roi. Dans l'ordre des choses, ce n'est point à moi qu'il devrait s'adresser.

Mais puisque toutes les puissances commettent cette irrégularité et qu'elles arrivent au même but, je crois qu'il est toujours utile de constater la violence.

Les Anglais et les Prussiens commandent en ce moment au Musée ; l'Autriche, comme puissance alliée, peut se joindre à eux pour *dévaliser* cet établissement. Je ne pense pas que je doive me prêter en rien à de semblables opérations.

Agréez, etc.

DENON [1].

Rosa ne pouvant réussir à être reçu du directeur du Musée, ce sont des sabres qui se présentent en son lieu et place. C'est ce qu'annonce deux jours après Denon à son supérieur :

[1] Archives nationales, O[3] 1429.

23 septembre 1815.

Monsieur le Comte,

Aujourd'hui, à 8 heures du matin, s'est présenté chez moi le premier aide de camp du prince de Schwartzemberg, pour me demander de la part de son général, les objets d'art provenant de Venise, Parme, Plaisance et Florence. Sur l'observation que je lui ai faite que je n'avais point d'ordres relatifs à cette demande, il m'a répondu qu'il le savait, mais qu'il désirait que l'enlèvement dont il était chargé fût régularisé par moi.

Je lui ai dit à mon tour que je pourrais bien lui faire quelques observations sur le lieu où il voulait faire ces enlèvements, mais que, depuis quatre jours, la porte et l'intérieur du Musée étaient occupés par des soldats anglais et prussiens et que là où il y avait des bayonnettes, il ne pouvait plus y avoir de Directeur. En conséquence, j'ai ajouté qu'il n'avait plus besoin de moi pour exécuter les ordres qu'il avait reçus. C'est à cela que j'ai cru devoir borner mon office auprès de cette puissance.

Relativement à mes devoirs auprès du Roi, je vous préviens, Monsieur le Comte, que j'ai donné commission au Secrétaire Général de visiter chaque chargement pour voir s'il ne contenait pas des objets de la collection de Sa Majesté. Il doit aussi me prévenir dans le cas où l'on toucherait aux monuments qui proviennent de Rome et à la statue de la Vénus qui a été cédée par un article du traité avec le roi de Naples, Ferdinand IV.

Veuillez bien, Monsieur le Comte, me répondre sur ce triste sujet, afin que votre lettre puisse attester que je n'ai rien fait, dans toutes ces négociations, qui n'ait été conforme aux volontés du Roi.

Agréez, etc.

DENON.

Pendant qu'il se débat avec les représentants de l'Autriche et des États italiens, les commissaires espagnols emballent; ils finissent d'emporter ce qu'ils ont oublié en 1814. Ils ajoutent au convoi les tableaux que le précautionneux Soult avait donnés au Louvre un peu avant, les trouvant trop compromettants pour sa collection. Denon essaie au moins de garder ceux-là pour le musée :

LE BARON DENON A MONSIEUR D'ALLAVA, AMBASSADEUR DE S. M. TRÈS CATHOLIQUE

27 septembre 1815.

A peine ai-je reçu la lettre de Votre Excellence que le tableau de Murillo représentant *Sainte Élisabeth soignant les malades* a été enlevé de force. Je vous déclare donc, Monseigneur, que ce tableau ne sera point mis au nombre de ceux rendus, mais bien noté comme emporté par la violence, puisqu'il a été donné au maréchal Soult par la ville de Séville. Celui-ci l'a donné au Roi, chose dont il était parfaitement le maître.

Je vous prie de regarder ma déclaration comme une suite de mon devoir, puisque l'annonce que vous me donnez est une opinion de Votre Excellence et non un ordre qui me soit participé.

Veuillez...

DENON.

Denon proteste par écrit, il proteste aussi de vive voix. Les reprises italiennes l'inquiètent surtout. Il mène la vie la plus occupée qui soit. Jamais un moment de repos. Comme preuve, les lettres, les rapports qui suivent. Le comte de Pradel en est le destinataire :

Paris, le 28 septembre 1815.

Monsieur le Comte,

Depuis le moment où j'ai eu l'honneur de vous voir hier, j'ai visité plusieurs ministres des puissances alliées. Autant qu'il a dépendu de moi, j'ai fourni aux bien intentionnés tous les arguments, toutes les raisons qui tendaient à faire mettre de côté les réclamations du Pape. J'ai été jusqu'à leur demander à quel titre ils pourraient prendre les intérêts du Chef contre le fils aîné de l'Église, et quelle puissance devrait employer la force armée pour rompre un traité volontaire et solennel.

Ce traité, ai-je dit, a été fait non avec Bonaparte souverain, mais avec la nation française ; jamais le Pape n'a réclamé contre [1]. Pas même dans un temps où il pouvait croire qu'il rendait un service à Buonaparte en le couronnant empereur...

Tout ce que j'ai cru remarquer de plus certain, c'est que, dans cette affaire, M. Hamilton est comme un furieux, qu'il a résolu l'entière destruction du Musée, et qu'il se fait soutenir par lord Wellington pour l'exécution de son projet.

Les Autrichiens occupent en ce moment le poste du Musée ; prêteront-ils leur ministère à la violation de cet établissement royal, ou laisseront-ils aux troupes anglaises et prussiennes le soin de commettre ce nouvel et dernier outrage ?

Avant le moment fatal, il serait important de prendre quelques mesures ; je suis prêt à m'exposer encore à tous les mauvais procédés que j'ai déjà éprouvés à plusieurs reprises. Mais que ce ne soit pas du moins inutilement. Veuillez, Monsieur le Comte, me tracer la conduite que je dois tenir

[1] Et comment le pape aurait-il réclamé lorsqu'il est dit expressément, dans l'article XXV dudit traité. « Tous les articles, clauses, conditions du présent traité sans exception, sont obligatoires à *perpétuité*, tant pour Sa Sainteté le Pape Pie VI que pour ses *successeurs*. »

dans cette circonstance difficile, et me faire connaître d'une manière positive les ordres et la volonté du Roi.

Agréez, etc.

DENON [1].

Denon connaissait bien l'anglais Hamilton. Il avait eu l'occasion de le voir aux beaux jours du Musée et depuis la venue des alliés. A la date du 30 septembre, il relate sur le registre de correspondance du Musée qui est encore une fois pour lui une sorte de livre de Mémoires, la conférence qu'il eut ce jour même avec le diplomate Hamilton, attaché au Congrès et ami, confident et conseil intéressé de Canova, délégué du Pape, pour les reprises :

A cette époque je reçus la visite de M. Hamilton; je l'avais connu l'année dernière comme un voyageur éclairé qui avait voulu me paraître un philosophe, un véritable amateur des arts. Il avait trouvé dans l'organisation du Musée une libéralité qui en faisait la propriété de l'Europe. J'avais appris cette année que M. Hamilton était employé dans la diplomatie du Congrès; qu'il s'était fait l'ami, le confident et le conseil de M. Canova et qu'enfin il écrivait en faveur de la mission de celui-ci.

Surpris d'une telle visite à laquelle il donnait pour motif la présentation d'un compatriote, je ne m'abusai point sur son véritable motif et je ne cherchai point à déguiser ma façon de penser.

Je rapporterai ici notre conversation dans les mêmes termes et avec toute l'âcreté de la discussion.

M. Hamilton voulut d'abord mettre en question s'il était avantageux pour les arts qu'il existât un aussi grand rassemblement d'objets dont le nombre fatiguait la pensée.

« Si je ne vous connaissais pas, lui répondis-je, je croirais que vous sortez de l'université d'Oxford et je répondrais à un pareil

[1] Archives nationales, O^3 1429.

sophisme en tâchant d'éclairer l'écolier. » Dans le moment même son compatriote se félicitait avec enthousiasme d'avoir vu le Muséum tandis qu'il était encore intact.

« Voilà, interrompis-je aussitôt, ma cause plaidée et votre condamnation prononcée. » Ici la discussion s'engagea plus vivement.

M. H. — Le Musée n'a cependant fourni chez vous ni des Titien, ni des Raphaël.

M. D. — De tels hommes tombent quelquefois du ciel dans des siècles de lumière ; mais il suffit qu'il y ait en France une belle École tandis qu'ailleurs à peine trouvait-on un artiste isolé.

M. H. — Il faut convenir que Paris est trop dissipé pour être un lieu d'étude ; qu'enfin le musée est trop près du Palais Royal.

M. D. — Vous empruntez la phrase hypocrite d'un artiste ingrat qui doit à la seule volupté la sublimité de son talent et qui sacrifie dans ce moment à l'intrigue le peu d'instants qu'il pourrait encore employer à assurer sa célébrité déjà ternie par la profanation de deux piédestaux sur lesquels il a osé se placer. Il convient bien à un anglais d'attaquer les mœurs de notre capitale, tandis que chaque rue de Londres offre les scènes qui ne se passent ici que sous les galeries du Palais-Royal. Songez que l'hypocrisie est la dernière des corruptions et vous venez ici en développer les principes. Vous prêchez la dissolution d'un monument qui faisait l'année passée l'objet de votre admiration et qui n'excite plus aujourd'hui que votre envie; vous n'avez rien à en répéter; mais vous savez qu'en dispersant les objets, vous préparez des chances pour les acheter. Votre gouvernement sait que tout s'achète; qu'il achète la façon de penser, l'honneur même des hommes chez la nation la plus fière et la plus patriote de l'Europe.

M. H. — Nous ne vous envions pas votre rassemblement. Je lui préfère déjà notre Musée qui a l'avantage de nous appartenir tandis que les objets dont se compose le vôtre appartiennent à ceux qui les réclament.

M. D. — Mettons à part pour un moment les moyens glorieux auxquels nous devons la formation de notre Musée ainsi que les traités qui semblent devoir garantir la durée et voyons de quoi et comment a été formé votre Musée Britannique que votre fol orgueil ose déjà comparer à celui de la France ! Ne doit-il pas son existence aux dégradations des monuments d'Athènes, dégradations protégées dans la personne d'un homme public et sanctionnées par une acquisition nationale ? Et vous osez interpeller les principes tandis que vous, vous n'avez à objecter aux traités les plus sacrés que la volonté et la force et que vous intriguez avec un homme sans caractère. Vous écrivez sur ce qui est étranger à vos intérêts et vous n'avez pas de honte de venir chez moi pour savoir si dans ma colérique indignation, je ne fournirai pas quelques moyens à vos tortueux projets.

M. H. — Vous défendez ici votre propre cause et je vous pardonne vos vivacités.

M. D. — Je n'ai point l'amour-propre d'avoir fait le Musée. Je suis en tout ceci l'homme des circonstances et cependant si je ne consultais que l'intérêt de mon orgueil je pourrais vous aider à anéantir ce colosse qui deviendra plus gigantesque encore dans l'imagination ; mais si vous persistez à le détruire, je vous poursuivrai de son ombre. Je publierai le catalogue du Musée et en prouvant que sa destruction est l'ouvrage de votre gouvernement, il sera votre tourment. On lira mes notes ; on y verra le mémoire que vous avez écrit et votre nom sera flétri à jamais dans les annales des arts.

M. H. — Mais où pourrez-vous faire imprimer cet écrit ?

M. D. — A Londres où le pouvoir n'a pas encore osé détruire les dernières apparences de la liberté...

Et Denon ajoute :

A cette époque j'eus une conversation avec un ministre bénévole des puissances. Pendant notre entretien il me de-

manda si je voyais Canova. Il me dit que je pouvais prendre des arrangements avec cet artiste. Je répondis que Canova ne m'avait point vu, dans l'embarras de savoir ce qu'il aurait à me dire.

Je demandai au ministre si Canova avait des pouvoirs et à cette simple question son silence m'apprit qu'il se reprochait déjà l'ouverture qu'il venait de me faire. Je répondis à ce silence que si Canova n'était ici qu'un intrigant, il était inutile que je me fasse autoriser par mon gouvernement pour négocier avec un personnage sans caractère; qu'à cela il y aurait plus de danger que d'avantages. Si le congrès était juste dans la cause du Pape et si lui ministre voulait protéger la cause du musée, Sa Sainteté ne devrait rien avoir à répéter et qu'entrant en négociation avec un agent quelconque, c'était reconnaître des droits sans avantage, puisque les premières choses qu'il exigerait seraient la restitution des objets qu'il importait au Musée de conserver.

... Peu de jours après cette conversation la note de M. Pozzo di Borgo en faveur du Musée fut remise au congrès et M. Canova causant confidentiellement avec un ami lui dit qu'il voyait bien qu'il fallait qu'il partît, n'ayant point ici d'armée pour plaider sa cause. Cependant, quelques jours après, M. Canova arrive, appuyé des bayonnettes de deux puissances[1].

Les alliés, comme nous l'avons constaté, n'avaient pas attendu la fin du Congrès pour opérer les reprises au Louvre. C'est également sans forme diplomatique et par la force qu'ils reprirent les Chevaux de Saint-Marc qui décoraient l'arc de triomphe du Carrousel.

Denon consigna dans les registres du Louvre la relation à la fois comique et navrante de cet enlèvement :

[1] Archives des Musées Nationaux. Registre supplémentaire (1797-1817), pp. 282 et suivantes.

NOTE RELATIVE A LA DESCENTE DES QUATRE CHEVAUX DE BRONZE PLACÉS SUR L'ARC DE TRIOMPHE DU CARROUSEL

25 septembre 1815.

Un aide de camp du Prince Swazenberg *(sic)*, accompagné d'un colonel du Génie, est venu chez le Directeur général du Musée pour lui signifier l'ordre de faire descendre les chevaux en bronze qui couronnent l'arc de triomphe du Carrousel.

Le Directeur a répondu que l'arc de triomphe était un monument public sur lequel il n'avait aucune inspection.

Ils ont objecté que c'était le Directeur qui l'avait fait élever et, sur la négation formelle de celui-ci, ils ont demandé l'adresse de l'architecte. Le Directeur a répondu que depuis un an il ignorait la demeure de cet architecte.

Les deux officiers autrichiens se sont alors retirés avec politesse, en annonçant qu'ils allaient chercher ailleurs les moyens que le Directeur ne pouvait leur fournir.

En foi de quoi j'ai rédigé sur-le-champ le présent procès-verbal que j'ai signé.

NOTE HISTORIQUE SUR LES OPÉRATIONS PARTICULIÈRES AU PROCÈS-VERBAL CI-DESSUS

Dans la nuit du lendemain, des ouvriers et des soldats autrichiens déguisés sont venus, accompagnant une petite charrette, jusque sous l'arc de triomphe. Ils sont montés sur la plate-forme, ayant ouvert la porte qui communique à l'escalier et dont sans doute, ils s'étaient procuré la clef. Ils ont commencé par enlever la feuille de plomb qui couvrait le soubassement et ont tenté d'arracher les pierres où étaient scellés les boulons qui retiennent les pieds des chevaux.

Le bruit qu'occasionnait ce travail a ameuté les habitants, qui ont cru que l'on faisait une fougasse. La foule inquiète, se rappelant les tentatives faites sur le pont d'Iéna et croyant entre-

voir un baril de poudre sur la charrette, s'est agitée et est allée chercher la garde nationale, qui, n'étant pas dans le secret, a partagé l'inquiétude du public ; effrayés de ces murmures, les ouvriers sont descendus et ont emmené la charrette, après avoir été menacés par la garde nationale. Le jour a éclairé la tentative faite sur la plaque de plomb de la plate-forme.

Dans cette journée, les groupes se sont multipliés et ont témoigné la surprise que leur causait un pareil attentat commis pendant la nuit. Des patrouilles de garde nationale et de gendarmerie ont traversé continuellement la foule, en invitant les assistants à se retirer.

Le soir, lorsque la nuit était close, des piquets de cavalerie autrichienne, soutenus par des piquets de gendarmerie municipale, sont venus prendre poste au milieu du Carrousel ; les ouvriers sont montés de nouveau sur la plate-forme et ont commencé leurs travaux[1].

N'ayant pas trouvé dans leur armée un ingénieur pour diriger les travaux, les Autrichiens se sont adressés aux Anglais, qui ont sans doute donné des ordres en conséquence, puisqu'on a entendu l'ingénieur anglais se plaindre d'être employé à un office qui ne le regardait pas.

27. — Le lendemain on n'a aperçu aucun changement dans la destruction du monument, mais le bruit de tentatives nocturnes avait circulé dans la ville et le nombre des habitants s'était tellement augmenté que la garde nationale n'a fait que s'y joindre sans essayer de les disperser.

Vers le soir, la multitude s'est échauffée, les murmures ont éclaté et, comme des patrouilles autrichiennes ont cherché à faire évacuer la place de vive force, des attroupements se sont répandus dans les rues adjacentes en criant aux armes, trahison et vengeance. La garde nationale a passé la nuit à rétablir le calme.



[1] D'après Viel-Castel, *Histoire de la Restauration*, Wellington, en uniforme, était présent à cet enlèvement.

Tous les Autrichiens sont venus en force et se sont emparés de toutes les avenues du Carrousel. Les ouvriers ont employé toute la journée à desceller deux chevaux et à les descendre. Plusieurs gardes du corps se sont mêlés aux ouvriers et, montés dans le char, ont crié, en agitant leurs chapeaux : vive le Roi !

Le 1er octobre, il n'y avait plus de chevaux sur l'arc de triomphe[1].

Mais les événements se précipitent; les alliés occupent le Louvre avec de moins en moins de forme. Denon écrit le 30 septembre, à propos du commissaire Louis Costa : « Il a enlevé sans consultation quatre tableaux de l'Albane... Il était escorté du même capitaine qui a opéré pour les tableaux de Parme, Modène, Florence, etc... » Cependant ce n'est rien, en comparaison des événements qui donnent lieu à un rapport au comte de Pradel, en date du 1er octobre. Dans son trouble, Denon confond les titres et met :

Monsieur le Baron,

J'ai l'honneur de vous adresser le procès-verbal de la scène scandaleuse qui s'est passée hier au Musée; vous y verrez qu'un tableau de Jules Romain, le chef-d'œuvre de ce maître, offert en hommage au gouvernement français par le corps municipal de la ville de Gênes, a été enlevé avec la plus extrême violence par le sieur Costa, commissaire du roi de Sardaigne.

Cet article important mérite de fixer toute votre attention, et je crois, Monsieur le Comte, qu'une plainte à ce souverain sur la conduite indécente qui a été tenue dans le Musée, est absolument nécessaire. Ce tableau, par ses dimensions, n'est point d'un transport très facile. Il est peint sur bois et a 12 pieds 3 pouces de haut sur 9 pieds de large. Il sera probablement

[1] Archives des Musées Nationaux. Registre supplémentaire (1797-1817), pp. 228 et suiv.

encaissé et embarqué sur la Seine. Ne serait-il pas possible de le faire arrêter par les douanes comme propriété française ?

Je vous soumets ces observations, Monsieur le Comte, et vous prie de prendre en considération une affaire et un objet de cette importance.

Agréez, etc.

DENON [1].

PROCÈS-VERBAL DE LA REPRISE DU MARTYRE DE SAINT ÉTIENNE

Ce jourd'hui, 30 septembre, le secrétaire du Musée a été appelé chez le directeur pour lui rendre compte de ce qui s'est passé hier au Musée, relativement aux enlèvements de tableaux que M. Louis Costa, commissaire de Turin, faisait faire. M. le Directeur n'ayant point trouvé les pouvoirs de ce commissaire suffisants, il l'a chargé de faire suspendre la sortie de ces tableaux, jusqu'à ce qu'il eût reçu des ordres du gouvernement à ce sujet.

De retour au Musée, le secrétaire ayant prévenu M. Costa qu'il était nécessaire de suspendre momentanément l'enlèvement jusqu'à ce qu'il eût donné la traduction en français de l'ordre du gouverneur Muffling qu'il venait d'exhiber, ce commissaire s'est retiré disant qu'il allait faire traduire ; mais une demi-heure après, il est revenu avec l'aide de camp du gouverneur, le même qui, précédemment, avait arrêté le Directeur au bureau de la direction. Cet officier a fait demander sur-le-champ et avec emportement M. Lavallée. Il était alors occupé avec le commissaire de la cour d'Autriche à remettre des bronzes qui proviennent des Etats de Parme.

Arrivé au bureau, cet aide de camp l'a interpellé pour lui demander de quel droit il avait suspendu l'enlèvement des tableaux du roi de Sardaigne. Le secrétaire lui a déclaré qu'il avait des ordres de suspendre momentanément, et sur la demande impérieuse qui lui fut faite de nommer les personnes

[1] Archives nationales, O^3 1429.

qui les avaient donnés, il répondit : « *Vous me permettrez de garder le secret.* » Alors M. l'aide de camp a dit qu'il *allait faire enfoncer les portes et monter une compagnie de Prussiens dans le Musée.*

Sans faire attention à ses menaces, le secrétaire a dit à un gardien d'aller ouvrir, et l'aide de camp est sorti avec le commissaire Costa, pour faire enlever les cinq tableaux qui restaient dans le grand vestibule du Musée. Un instant après, il est revenu, a réitéré ses menaces en disant qu'*à la première infraction il ferait arrêter et conduire toute l'administration à la grande garde, ajoutant qu'elle méritait d'être traitée durement.*

Sur les cinq heures du soir, le commissaire Costa étant prêt à faire sortir des tableaux qu'il avait fait descendre de la grande galerie, le secrétaire du Musée s'est présenté pour en prendre note. Ayant aperçu dans le nombre de ces tableaux, *deux tableaux d'anciens maîtres*, achetés par le Musée et le *Martyre de saint Etienne*, par Jules Romain, donné par la *ville de Gênes au gouvernement français*, il s'est vivement opposé à leur sortie du Musée. Tout ce qu'il a pu dire n'a pu déterminer le commissaire qui s'est trouvé appuyé de deux officiers prussiens, qui l'ont engagé à exécuter les ordres qu'il avait reçus de les enlever. Ce n'est qu'après les plus vives instances que le commissaire a consenti à laisser au Musée jusqu'à demain les deux tableaux d'anciens maîtres dont il est ci-dessus parlé.

Ainsi un tableau donné volontairement à une puissance, comme hommage, vient d'être enlevé avec la plus extrême violence du Musée Royal.

Certifié sincère et véritable le présent procès-verbal.

Paris, les jour et an que ci-dessus.

Lavallée.

Au reçu de ce rapport, le comte de Pradel se décida à protester. Il envoie cette lettre au baron de Muffling :

Paris, le 2 octobre 1815.

Monsieur le Baron,

J'ai l'honneur de vous faire savoir qu'un officier prussien vient de se présenter au Musée du Roi, avec des brancards, pour enlever les objets d'art provenant des Etats d'Italie. Il n'était muni d'aucun ordre supérieur et agissait sans la participation du poste autrichien qui est placé à la porte du Musée. Dans cet état de choses, il était impossible que la responsabilité des administrateurs et gardiens fût à couvert, et ils ont dû se refuser à la demande qui leur était faite.

Je vous prie, Monsieur le Baron, de prendre des informations à ce sujet et de vouloir bien m'en instruire, pour que je donne des ordres conformes aux circonstances ainsi qu'aux intentions du Roi.

Recevez, etc...

COMTE DE PRADEL[1].

Parallèlement, à Denon, il conseille la soumission :

5 octobre.

« Là où se montrent la force et la violence, toute opposition active est tout au moins inutile : je ne puis, d'après ce principe, accéder à la mesure de conservation que vous proposez dans votre lettre du 1er octobre. »

Pour la seule journée du 6 octobre, voici trois lettres de Denon au comte de Pradel :

6 octobre 1815.

Monsieur le Comte,

Comme il est probable que les Prussiens qui commandent dans le Musée se soient avisés de s'emparer des croisées, je

[1] Archives nationales, O^3 1429.

viens de donner l'ordre que les cabinets soient fermés et qu'on ne les ouvre que sur un billet de votre part.

Un gardien sera placé à la porte du fond de la galerie pour ne laisser entrer que sur la présentation de vos billets.

J'ai l'honneur de vous prévenir qu'il y a quatre cabinets pouvant contenir chacun quatre personnes et que le second est le meilleur.

Agréez...

DENON [1].

Paris, le 6 octobre 1815.

Monsieur le Comte,

J'ai l'honneur de vous adresser la copie d'une lettre que j'ai reçue hier de M. Schutz. Vous verrez par le langage de ce commissaire, que la soif inextinguible d'enlever du Musée lui fait énoncer des prétentions sur des objets qui, à sa parfaite connaissance, n'y sont jamais venus, mais qu'il réclame pour être en droit de demander des dédommagements. Je crois, Monsieur le Comte, qu'il ne convient plus de répondre à cette astucieuse lettre. Je me contenterai de mettre en marge de la note ce qu'il y a à répliquer à chacun de ces articles. J'en ferai faire la copie, que j'aurai l'honneur de vous adresser.

Agréez, etc.

DENON [2].

Paris, le 6 octobre 1815.

Monsieur le Comte,

Je viens d'être prévenu que la force autrichienne se présentera demain pour enlever des objets d'antiquités provenant de la villa Albani, avec un commissaire de ce prince, nommé Santi. J'ai su en même temps que le prince Borghèse, peu

[1] Archives nationales, 0^3 1429.

[2] Archives nationales, 0^3 1429.

protégé par le Pape, avait inutilement demandé que ses antiquités lui fussent rendues. D'après la dernière lettre que j'ai reçue hier, j'ai dit à M. Lavallée de laisser agir la force, qui, *autrichienne*, y mettra toute la décence accoutumée.

On ne m'a pas laissé ignorer, Monsieur le Comte, que Sa Majesté et la France avaient été fort mal servies au Congrès.

Agréez, etc.

DENON[1].

Ce Schutz était ce tenace commissaire allemand qui avait déjà tant obtenu, en 1814 et en 1815, dès l'entrée des Alliés. C'est lui qui devait dire rageusement à Lavallée, le 9 octobre : « Enfin, nous avons notre tour ! »

Il revenait à la charge à propos de camées. La Bibliothèque, qui assurait ne pas les posséder, avait donné des compensations qu'il jugeait insuffisantes, car, à son dire, sur 538 pièces enlevées, 240 manquaient encore. Tout pour lui était bon à reprendre. En même temps qu'il réclamait un portrait de Napoléon, un instant exposé dans une ville allemande, il faisait une revision soigneuse des catalogues des musées de Paris et des départements, parcourait sans se lasser les galeries et les magasins et voulait exiger que les inventaires manuscrits lui fussent communiqués. Cette prétention émise par lui seul exaspéra Lavallée qui, en date du 14 octobre 1815, écrit au comte de Pradel :

Je m'empresse de vous prévenir que M. de Schutz, commissaire prussien, m'a plusieurs fois demandé de lui confier les inventaires généraux du Musée pour y faire des recherches. Je lui ai répondu qu'officieusement, je lui donnerai tous les ren-

[1] Archives nationales, O[3] 1429.

seignements qu'il pourrait désirer, mais que jamais je ne permettrai à qui que ce soit, sans un ordre de votre part, de les compulser.

Cet ordre, Pradel l'avait presque donné. Devant la résistance de son subordonné, il dut revenir sur sa parole.

Décidément, ces conquêtes de Napoléon commençaient à être odieuses à tous les hommes d'étude qui en étaient les indirectes victimes.

Ce sentiment se fait jour dans le billet suivant adressé par le directeur de la Bibliothèque, Barbier, à propos de soixante manuscrits, relatifs à l'histoire de France, encore réclamés par le duc de Brunswick :

Monsieur le Comte,

Pour répondre à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser hier, je m'empresse de vous déclarer que les bibliothèques particulières de Sa Majesté ne me paraissent contenir aucun manuscrit qui ait appartenu à S. A. le Duc de Brunswick, je puis même attester qu'il ne m'a été remis aucun ouvrage provenant de nos malheureuses conquêtes.

Je suis...

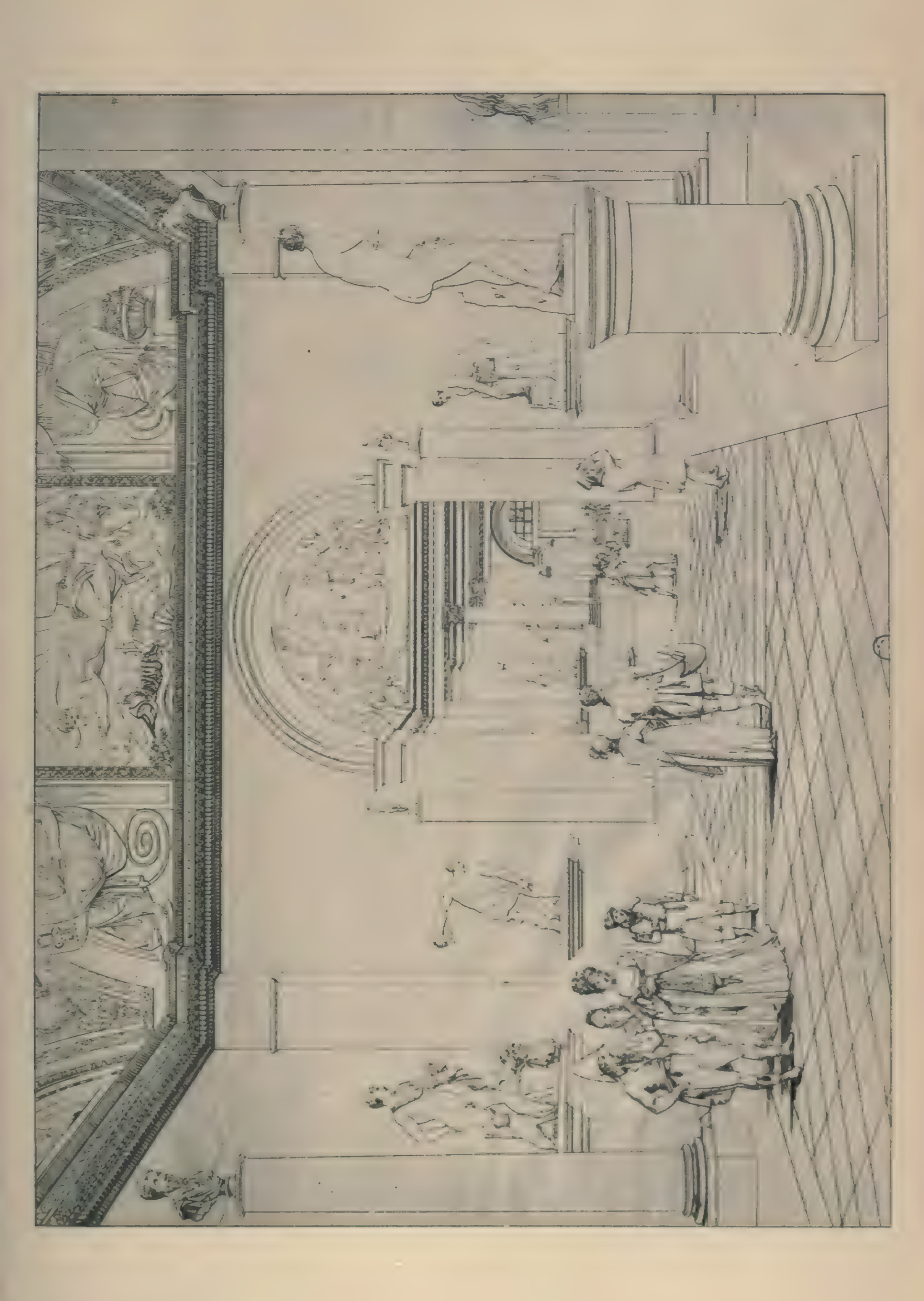
Barbier[1].

Paris, 6 octobre 1815.

[1] Archives nationales, O³ 1429.



XI. — *Galerie des Antiques.*



VI

REPRISES DES ETATS DU PAPE, DES PRINCES ROMAINS ET DES PARTICULIERS

Du 2 au 31 octobre 1815 eurent lieu les reprises exercées au nom des États ecclésiastiques par le sculpteur Canova et le chevalier d'Este. Cela n'alla pas tout d'abord aussi facilement que l'espérait Canova. Sa première visite, dès son arrivée qui eut lieu le 28 août, fut pour le baron de Humboldt, ministre de Prusse. Or, celui-ci était, parmi les diplomates, un des moins défavorables au musée. Il se trouvait, de plus, ami personnel de Denon. Canova, en rendant compte de son entrevue, ne put s'empêcher de constater l'accueil plus que circonspect de M. de Humboldt : « Le baron, dit-il, regarde comme absolument impossible notre dessein, et parce que le traité de Tolentino n'a pas été annulé, et parce que l'Angleterre et la Russie, en particulier, sont résolues à ne pas irriter ou froisser l'amour-propre de la nation française. »

Cependant, Canova, aidé par Hamilton, devait arriver à ses fins. Il employa tous les moyens, fit agir toutes les

amitiés. Fort à propos, lui qui, depuis 1814[1], attendait le moment opportun, avait fait réimprimer en Italie la protestation publiée en l'an IV par Quatremère de Quincy.

Celui-ci était justement occupé à renier ses opinions passées en écrivant, au moment même des reprises, un mémoire en faveur de lord Elgin et des dévastations du Parthénon. Loin de se prêter à la manœuvre de Canova, Quatremère de Quincy, vu les tristes circonstances, aurait donc dû se joindre à tous les hommes de cœur qui soutenaient, de leur présence au Musée, Denon et Lavallée[2]. Il n'en fit rien. L'ordre de la Restauration était de laisser faire, et il était devenu trop bon et trop intéressé royaliste pour opiner contrairement au ministre Vaublanc et au secrétaire de la Cour, M. de Champcenetz.

Cette attitude de pleutre reçut vite sa récompense. Joachim Lebreton, secrétaire perpétuel de la classe des Beaux-Arts, à l'Institut, ayant, dans la séance de l'Institut du 28 octobre 1815, protesté éloquemment contre les reprises et rappelé avec un peu trop d'enthousiasme les belles

[1] *Catalogue de lettres autographes. Vente du* 20 *janvier* 1900. (Noël Charavay, expert. N° 20.) — Canova, à la date du 27 juin 1814, supplie une Excellence, alors à Vienne, d'insister auprès des puissances alliées pour qu'elles s'emparent des chefs-d'œuvre enlevés naguère à Rome par la France : « Les arts, les amateurs les réclament hautement de la magnanimité des hautes puissances. Elles ont rempli l'univers d'admiration, qu'elles veuillent donc couronner leur gloire, qu'elles daignent rendre à l'Italie, à Rome, ces miracles de son génie, les monuments de ses artistes, les seuls titres qui lui soient restés de sa splendeur passée. »

[2] « Les récits du temps nous montrent les amis des arts, les lettrés, les fonctionnaires de l'État s'appliquant à l'envi, dans l'intérieur du palais, à protéger les trésors d'art dont on s'emparait par la force. Il y eut un groupe de Français pleins d'audace qui ne cessa d'entourer Denon pendant cette période douloureuse. » (Henry Jouin : *Joachim Lebreton*, l'Artiste de décembre 1891.)

années de gloire révolutionnaire, se vit chassé de son fauteuil et de l'Institut.

Quatremère de Quincy prit sa place.

Dans ses rapports avec Denon et Lavallée, Canova fut d'une suffisance et d'une insolence extrêmes. Denon lui répondit avec une éloquente impertinence. Un mot de Talleyrand courait, qui ne fut pas perdu pour le personnel du musée. Le voici d'après M. le comte Henri Delaborde[1] :
« Canova était arrivé en France avec le titre d'ambassadeur,
« et c'est comme tel qu'il s'était fait annoncer à l'une des
« réceptions de M. de Talleyrand : « Ambassadeur ! mur-
« mura celui-ci, c'est sans doute M. l'Emballeur qu'on a
« voulu dire. »

Emballeur ! ce mot le poursuivit partout, durant son séjour en France.

Malgré ces mauvais rapports, Canova, comme les aimables commissaires de Florence, MM. Degli-Alessandri, Benvenuti et Karcher, comme M. Rosa, devait laisser quelque chose au Musée. Au temps de la splendeur de Napoléon, il avait exécuté sa statue colossale. L'empereur ayant passé de mode, il songea à la racheter pour la céder à l'Angleterre qui désirait vivement de ses œuvres et paierait d'autant plus cher que cette statue pourrait être considérée comme un trophée, un témoignage de l'abaissement irrémédiable de Napoléon[2]. Dans ce but, il avait même fait les premières avances et écrit à son ami Quatremère de Quincy.

[1] *L'Académie des Beaux-Arts*, Plon, éditeur.

[2] Dans la grande salle du rez-de-chaussée (au Louvre) était la statue de l'Empereur : elle était nue. C'était un marbre de Carare sculpté par Canova. Un rideau de soie verte, à crépines d'or, dérobait cette figure aux yeux du

Cependant, les reprises romaines étaient déjà emballées, notamment le *Nil*, que Lavallée avait fait tous ses efforts pour conserver, et rien n'était encore décidé pour la statue de Napoléon. La cession ne fut consentie qu'en 1816. La statue colossale de Napoléon fut vendue à l'Angleterre pour 66.000 francs, le 16 septembre 1816, et nous conservions en échange les antiques suivants :

La statue colossale du *Tibre*, la *Melpomène*, le *Tibère* en toge, l'*Auguste*, l'*Isis* (marbre noir), le *Tombeau des Muses*, le *Tombeau des Néréides*, trois candélabres, le buste d'*Homère*, le *Démosthène assis*, le *Trajan assis*, une chaise rouge, deux sphinx, un trépied, un trépied d'Apollon, un autel rond orné de bas-relief, deux sièges de Bacchus et de Cérès. — Le *Nil*, qu'on avait eu un moment l'intention d'échanger seul contre le *Napoléon*, reprit le chemin de Rome.

Ces antiques avaient été cédés à la France par le traité de Tolentino et étaient estimés, en 1815, 652.000 francs.

*
* *

Tout n'était pas encore enlevé du Louvre que déjà les alliés songeaient aux musées de province. Une circulaire

vulgaire. Mais l'ennemi voulait la mettre en pièces. J'ai vu des lances prêtes à frapper, et le cri que nous jetâmes, quelques amis et moi, devant ces barbares, empêcha une aussi odieuse mutilation. Mais, que dis-je? Il eût mieux valu peut-être que le sacrilège entier s'accomplît... Si le marbre eût été renversé et brisé, il fût, du moins, resté chez nous, et l'on n'eût pas eu le scandale de la statue de l'Empereur des Français allant orner à Londres le palais du duc de Wellington ! » (*Bouquet de Violettes*, par Malvoisine (François Grille). Angers, Pavie, 1840, in-8°.)

Sur la cession de la statue à l'Angleterre, cf. Archives Nationales, O^3 1430.

dut être envoyée, le 27 septembre 1815, aux préfets du Bas-Rhin, de l'Isère, du Rhône, des Bouches-du-Rhône, de la Côte-d'Or, du Calvados, d'Ille-et-Villaine et de la Haute-Garonne, pour les inviter à renvoyer les tableaux naguère pris à l'étranger et placés dans les musées de ces départements.

Aux musées et églises de Strasbourg, de Grenoble, de Lyon, de Marseille, de Dijon, de Caen, de Rennes et de Toulouse, il fallut bientôt ajouter ceux de Lille, Nantes, Rouen, Bordeaux, Tours, Angers, Autun, qui possédaient des œuvres intéressantes[1].

Dans la hâte de leurs reprises, les Allemands avaient tenté d'exiger que les tableaux des musées de l'est, de Strasbourg notamment, fussent immédiatement dirigés sur l'Allemagne. On eut toutes les peines du monde à leur faire admettre que d'autres puissances étant intéressées à ces mêmes reprises, il fallait les faire revenir à Paris pour en effectuer la remise régulière : trois tableaux placés à Strasbourg étaient, par exemple, la propriété du roi de Hollande.

Après les puissances, ce fut le tour des personnages étrangers.

Au grand-duc Constantin, on restitua quatre Canaletto placés à Trianon : *Élection du roi Stanislas dans les champs de Wola; Vue de Varsovie; Vue des Colonnes du roi Sigismond à Varsovie; Vue de l'église des Bernardins à Varsovie*[2].

A un citoyen anglais, M. Craufurd, demeurant autrefois rue de Clichy, qui avait eu ses biens confisqués, il fallut

[1] Pour les reprises exercées dans les musées de province, voir pages 44-45.

[2] Archives nationales, O[3] 1431.

rendre quatre-vingts objets, tableaux, marbres, estampes, parmi lesquels : un *Intérieur* de Mieris, un *Choc de cavalerie* du Bourguignon, un *Sacrifice au dieu Pan* de Ph. Lauri, une *Extase de saint François* de Lenain, une *Madeleine* d'Otto Venius[1].

Enfin, un prince romain, le prince Brachi, maire de Rome au moment des reprises, revendiqua quelques antiquités. La lettre suivante, adressée par Lavallée au comte de Pradel, prouve combien mal fondée était cette réclamation :

17 novembre 1815.

Monsieur le Comte,

M. d'Este, commissaire supplémentaire de M. Canova, s'est présenté au bureau de la Direction pour me parler d'une réclamation qui vient de lui être adressée de Rome, pour quelques antiquités provenant de la maison Brachi...

Le gouvernement français accorda, en l'an X, à M. le prince

[1] Archives nationales, 0[3] 1431. Quintin Craufurd, le nabab de Manille dont la maxime était : « Faites votre fortune où vous voudrez, mais jouissez-en à Paris, » joua un certain rôle au début de la Révolution.

Confident de Marie-Antoinette, il procura la fameuse voiture qui emporta la famille royale, et que conduisit Fersen. Lorsque les fugitifs furent ramenés, un de ses cochers se trouvant dans la foule s'écria étourdiment qu'il connaissait la voiture ; mais un de ses camarades de service lui affirma qu'il se trompait; sans quoi la populace aurait sûrement pillé la maison de Craufurd. Celui-ci, du reste, avait déjà gagné la frontière avant l'interruption de la fuite royale.

Une fois à l'étranger, il fit tous ses efforts pour provoquer l'intervention des puissances ; aussi la Révolution l'inscrivit-elle sur la liste des émigrés et fit-elle vendre les meubles, les tableaux et objets d'art qu'il avait laissés en grand nombre. Craufurd était un enragé joueur de cartes ; sous l'Empire, il fit souvent la partie de whist de Talleyrand. Sa collection de portraits historiques fut une des curiosités de Paris jusqu'à sa mort, qui arriva en 1819. (*Revue d'Edimbourg*.)

Brachi, une somme de plusieurs centaines de mille francs pour l'indemniser des pertes que lui avaient causées les troupes françaises et l'espèce de confiscation dont ses biens avaient été frappés en 1798...

Ainsi, il semble raisonnable de conclure que la perte des antiquités que l'on réclame en son nom était entrée en considération dans l'acte de munificence émis en sa faveur.

Au reste, monsieur le Comte, l'état est inexact et le Musée n'a pas le tiers des objets réclamés [1]...

Les puissances alliées et leurs nationaux n'étaient pas seuls à dépouiller le Louvre et ses magasins. Les nobles émigrés revendiquèrent le plus qu'il leur fut possible. Revendications parfois attendrissantes lorsqu'il s'agissait de portraits de famille, moins honorables lorsque le but était surtout de remplacer la valeur des objets soi-disant disparus par de fortes sommes d'argent. Quoi qu'il en soit, il existe aux Archives Nationales de volumineux dossiers relatifs aux réclamations [2] du marquis de Montfermeil, des comtes de Fougères, d'Orsay, de Saint-Morys [3] et même de Louis-Philippe d'Orléans, qui réclamait non seulement des portraits et des tableaux pour la plupart du XVIIIe siècle, mais revendiquait la possession de la *Diane* de Jean Goujon, provenant du château d'Anet. Le duc de Broglie rentrait, le 7 juin 1816, en possession du portrait de milord Gramby, par Reynolds, conservé jusqu'alors dans les magasins du Musée.

Cette mise au pillage du Louvre, cette reprise à main

[1] Archives nationales, 0^3 1429.

[2] *Ibid.*, 0^3 1430.

[3] Tableaux, dessins enlevés de son château d'Houdainville (0^3 1431).

armée, souvent sans contrôle possible, devaient avoir des inconvénients pour les alliés eux-mêmes. C'est ainsi que le chevalier Karcher et le baron de Carlshausen, chargés de réclamer au nom de l'électeur de Hesse un tableau de Peter Neefs, purent se convaincre que ce tableau avait été rendu, mais à une autre cour. Ce pauvre électeur de Hesse n'avait du reste pas de chance. Pendant les mois de novembre et décembre 1829, on voit qu'il attendait encore un tableau de Rubens : *Abraham et Melchissédec*, placé au musée de Caen qui l'a conservé malgré ces réclamations répétées [1].

[1] Archives nationales, O^3 1430.

VII

APRÈS LES REPRISES

Fatigué par une lutte de tous les instants, en butte à des attaques, à des tracasseries qui ne venaient pas toutes de l'étranger, sentant la partie perdue et sa présence plus nuisible qu'utile au Musée, Denon envoya au commencement d'octobre sa démission à Louis XVIII :

3 octobre 1815.

Sire,

Mon âge avancé, ma santé dérangée me commandent le repos. J'ose donc le demander à Votre Majesté.

Je me trouve heureux en ce moment, Sire, que mon zèle pour l'intérêt des arts et mon dévouement pour Votre Majesté aient pu lui paraître un gage de respect avec lequel je suis, Sire, de Votre Majesté, le plus fidèle sujet.

DENON.

En même temps, il écrivait au comte de Pradel pour lui faire également part de sa détermination et pour lui recommander Lavallée[1], attaché depuis vingt ans au Musée, Morel

[1] A dater du 8 octobre 1815, l'administration du Louvre fut confiée à Lavallée.

d'Arleu, attaché à la Chalcographie et aux dessins, et Visconti, dont les attributions avaient été réduites contre l'intérêt évident du Musée. Sa démission fut acceptée. La *Gazette de France* du 15 octobre l'annonça en ces termes :

M. Denon, directeur général du Musée, a demandé sa démission. S. M. l'a accordée en faisant exprimer à ce savant combien elle était satisfaite du zèle qu'il avait mis pour conserver à la France une partie des chefs-d'œuvre dont elle se trouve privée maintenant.

Désormais, on pouvait croire Denon à l'abri des tracas. Il n'en fut rien, le ministre Vaublanc et ses amis étaient là pour poursuivre de leur haine aveugle tous ceux qui, de près ou de loin, avaient touché à la Révolution et à l'Empire. On va le voir pour Denon ; on le constatera plus loin pour Lavallée. Bref, un organe royaliste et officiel, le *Journal de Gand*, n'avait pas craint à ce moment même de se faire l'écho de grossières calomnies dirigées contre Denon. Il avait été trop loin et dut désavouer en ces termes, dans son numéro du 13 octobre, ce qu'il avait imprimé auparavant :

M. Denon, conservateur du Musée de Paris, réclame contre un article inséré dans notre feuille du 3 octobre, sous la rubrique de *Francfort*, et relatif aux enlèvements faits par les alliés dans les musées et les bibliothèques. M. Denon y est désigné comme *s'étant réservé* une collection de gravures de Vienne, qu'il a dû renvoyer sur la menace d'une visite domiciliaire. Nous présumons que les mots que nous soulignons l'ont surtout affecté, parce qu'ils supposent que cette distraction d'une collection aurait été faite dans son intérêt privé.

Ces détails ont été pris dans un journal de Bruxelles du

2 octobre, où ils sont rapportés avec beaucoup d'autres, comme extraits de lettres écrites par les officiers alliés. Il paraît que ce journal les avait lui-même copiés de celui de Francfort.

S'il était vrai que M. Denon eût réservé quelques objets d'art ou de sciences, inconnus aux étrangers chargés d'en faire la recherche, il n'est personne au monde qui ne l'acquitte intérieurement d'une pareille action, parce qu'elle aurait eu nécessairement l'estimable but de les conserver à la France, qui pouvait ne pas s'attendre à en être dépouillée. Qui aurait pu croire un instant que M. Denon, ce savant modeste, aussi recommandable par les qualités de l'âme que par l'immensité de ses recherches et la sûreté de son goût, eût songé à ses intérêts dans ces moments cruels où tout bon Français ne pouvait penser qu'à ceux de sa patrie ? Nous nous réjouissons bien sincèrement de ce que ces détails soient faux. Le gouvernement autrichien n'a fait, à ce que nous écrit M. Denon, ni recherches, ni menaces, et nous nous empressons de donner ces détails et ces explications, qui nous justifieront sans doute aux yeux du savant estimable qui a rendu de si grands services aux sciences et aux arts.

L'ennemi allait être plus équitable. Si l'on rapproche la lettre suivante de celles qui avaient été écrites à Denon par Rosa, le roi de Prusse, et d'autres notabilités étrangères, on verra qu'il y avait chez les adversaires étrangers de Denon autre chose que de la banale politesse à son égard.

4 novembre 1815.

Monsieur le baron,

Je ne saurais, en quittant Paris pour rentrer dans ma patrie, m'empêcher de vous exprimer tout l'intérêt personnel que vos qualités m'ont inspiré.

Quelque désagréables qu'aient été nos relations de service,

pour vous, elles n'ont servi qu'à augmenter mon estime personnelle pour un savant dont je m'estime heureux d'avoir fait la précieuse connaissance.

Aux sentiments de reconnaissance pour les moments agréables passés dans votre société, se mêlent ceux du monde civilisé, qui vous doit la conservation de ses chefs-d'œuvre et je vous prie de vouloir bien agréer les uns et les autres.

J'aurais beaucoup désiré vous dire de bouche mes derniers adieux, mais mon état de santé chancelant me prive de cet embarras, et je ne puis que vous prier de me conserver votre amitié et votre souvenir.

Agréez l'assurance de ma considération, etc.

RIBBENTROP,
Intendant général des armées prussiennes.

Vers le 15 novembre 1815, le gros des restitutions était à peu près terminé. Lavallée transmit au comte de Pradel un état général des reprises faites par les alliés.

Paris, le 15 novembre 1815.

Monsieur le Comte,

J'ai l'honneur de vous adresser un état général des objets d'art enlevés au Musée Royal par les Commissaires des Puissances alliées. Le nombre monte à 5.233 articles, sur lesquels on peut compter au moins 2.000 de premier ordre dans la sculpture antique et dans la peinture.

Je vais faire transcrire, Monsieur le Comte, les inventaires des objets que j'ai remis par votre ordre aux puissances du Nord, et les procès-verbaux dressés chaque jour des enlèvements faits par la violence par les commissaires des Cours des Pays-Bas, d'Espagne, de Sardaigne, de Toscane, des Etats autrichiens en Italie, de Parme, de Modène et de la Cour de

XII. — *L'Artiste français pleurant les chances de la Guerre.*

Gravure rehaussée d'aquarelle.



l'Artiste francais.

Pleurant les chances de la Guerre.

Rome, et vous les transmettrai pour être déposés dans les archives du Ministère de la Maison du Roi.

Agréez, etc...

LAVALLÉE [1].

ÉTAT GÉNÉRAL DES OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ

ENLEVÉS DU MUSÉE ROYAL PAR LES COMMISSAIRES DES PUISSANCES ALLIÉES

PUISSANCES	TABLEAUX	STATUES	BAS-RELIEFS ET BUSTES	BRONZES	VASES ÉTRUSQUES	VASES EN MATIÈRES PRÉC.	VASES EN IVOIRE	SCULPTURES EN BOIS	CAMÉES	DESSINS	ÉMAUX ET MAIOLICA	OBJETS DIVERS
Prusse.	119	37	70	268	»	25	22	2	463	»	7	84
Cassel	421	11	6	5	»	1	19	10	4	2	9	28
Brunswick . . .	230	1	6	3	»	1	54	25	1	243	1.154	55
Schwerin. . . .	190	»	»	»	»	18	10	»	3	»	29	15
Autriche. . . .	323	»	16	»	»	»	»	»	»	2	»	»
Bavière.	28	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Espagne	284	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	108
Venise.	15	»	2	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Milan.	7	»	»	»	»	»	»	»	»	18	»	»
Crémone. . . .	2	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Mantoue	»	»	3	1	»	»	»	»	»	4	»	»
Vérone.	6	»	2	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Modène	24	»	2	1	»	»	»	»	»	2	»	»
Parme.	30	»	»	7	»	»	»	»	»	»	»	»
Toscane	57	1	»	»	»	27 tables	»	»	»	»	»	»
Sardaigne. . . .	59	4	1	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Pays-Bas. . . .	210	1	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
États ecclésiast.	60	44	14	4	16	1 chaise 1 vase	»	»	»	»	»	»
Albani.	»	31	28	»	»	2 vases	»	»	»	»	»	4
	2.065	130	150	289	16	76	105	37	471	271	1.199	294

Certifié le présent état :

LAVALLÉE.

Le 10 mars 1816, Lavallée remettait la copie des procès-verbaux d'enlèvement, de ces procès-verbaux où, jour par

[1] Archives nationales, O^3 1429.

jour, sont notées les reprises et se trouve constaté l'emploi de la force :

Monsieur le Comte,

J'ai l'honneur de vous transmettre les copies certifiées de tous les états d'objets d'art remis par la Direction du Musée conformément aux ordres du roi :

1° Aux commissaires des Grands d'Espagne ;

2° Aux commissaires de Sa Majesté le roi de Prusse, en 1814 et 1815 ;

3° Aux commissaires des Etats de Brunswick, en 1814 ;

4° Aux mêmes commissaires en 1815 ;

5° Aux commissaires de la Hesse-Cassel, en 1815 ;

6° Aux commissaires de Mecklembourg-Schwerin, en 1815 ;

7° Aux commissaires de la cour d'Autriche, en 1815 ;

8° Au commissaire de la cour de Bavière, en 1815.

J'y joins, Monsieur le Comte, les états des objets enlevés sous la protection des troupes prussiennes, anglaises et autrichiennes, et dont chaque jour j'ai fait des procès-verbaux, savoir :

9° Par les commissaires belges et du Stathouder ;

10° Par les commissaires du Pape ;

11° Par les commissaires du Grand-Duc de Toscane ;

12° Par les commissaires des Etats vénitiens et de Modène ;

13° Par le commissaire de Lombardie ;

14° Par le commissaire du roi de Sardaigne ;

15° Par le commissaire des Etats de Parme et de Plaisance ;

16° Par le commissaire de Sa Majesté le roi d'Espagne ;

17° Par le commissaire du prince Albani.

Les relevés sur l'inventaire général de tout ce qui reste au Musée Royal en tableaux, dessins, statues et objets d'art quelconques, se poursuivent avec activité.

Déjà les Etats des tableaux flamands et italiens et de l'immense collection des dessins sont terminés ; celui des antiqui-

tés est commencé ; je vais, Monsieur le Comte, faire apporter à ce travail toute la promptitude possible et m'empresser de vous le transmettre dès qu'il sera achevé.

Agréez, etc...

LAVALLÉE[1].

Une note transmise presque en même temps donne le montant des frais de transcription de ces divers états, soit 375 francs, payés à trois expéditionnaires attachés au Musée[2].

La lettre de Lavallée permet de constater qu'il y eut deux sortes de reprises : celles librement consenties en 1814 en faveur des Etats allemands et des grands d'Espagne dont les collections avaient été à la merci des vainqueurs ; celles qui furent effectuées en 1815 avec l'aide de la force armée et qui concernaient — sauf pour la Belgique et la Hollande — des œuvres d'art cédées à la France en vertu de traités réguliers et en défalcation d'impôts de guerre. Ce qui a fait fort justement dire à Stendhal :

Les alliés nous ont *pris* onze cent cinquante tableaux. J'espère qu'il me sera permis de faire observer que nous avions acquis les meilleurs *par un traité*, celui de *Tolentino*. Je trouve dans un livre anglais, et dans un livre qui n'a pas la réputation d'être fait par des niais, ou des gens vendus à l'autorité : « The indulgence he showed to the Pope at Tolentino, when Rome was completely at his mercy, procured him no friends, and excited against him many enemies at home. » (*Edinburgh Review*, décembre 1816, p. 471.) J'écris ceci à Rome, le 9 avril 1817. Plus de vingt personnes respectables m'ont con-

[1] Archives nationales, O³ 1429.

[2] *Ibid.*, O³ 1430.

firmé ces jours-ci qu'à Rome l'opinion trouva le vainqueur généreux de s'être contenté de ce traité. Les alliés, au contraire, nous ont pris nos tableaux *sans traité*. (*Histoire de la peinture en Italie*.)

C'est ce qu'avait fort bien fait remarquer l'auteur de l'intéressante brochure qui fut annoncée de la façon suivante par le *Moniteur* du 30 décembre 1815 :

« *Observations d'un Français sur l'enlèvement des chefs-d'œuvre du Museum de Paris, en réponse à la lettre du duc de Wellington à lord Castlereagh, sous la date du 21 septembre 1815 et publiée, le 18 octobre, dans le Journal des Débats;* par M. Hippolyte ***. — Brochure in-8°. Prix, 75 centimes.

« A Paris, chez Pélicier, libraire, au Palais-Royal, galerie des Offices, n° 10. — 1815. »

L'auteur, après avoir constaté que les Anglais étaient les premiers soldats qui aient été vus dans la galerie du Musée, ajoute :

« Le Museum de France ne fut point, comme le duc de Wellington l'a dit, *le bien d'autrui*, le produit du brigandage, mais une partie ou l'équivalent de contributions exigées à la paix et consenties par les puissances avec lesquelles la nation était en guerre. »

Et il énumère les armistices avec le duc de Modène, du 1er prairial an IV ; avec le duc de Parme et de Plaisance, du 20 floréal an IV ; le traité conclu avec le roi de Sardaigne, le 26 floréal an IV ; l'armistice de Bologne, du 5 messidor an IV, suivi du traité de Tolentino, signé avec le Pape, le 1er ventôse an V; le traité de Campo-Formio, accepté le 26 vendémiaire an VI, par l'empereur d'Autriche.

Dans tous ces actes, les indemnités en œuvres d'art étaient nettement spécifiées. Enfin, l'auteur rappelle l'acceptation du fait accompli, au mois de mars 1814, alors que le roi de Prusse et l'empereur d'Autriche, ayant visité le Museum et félicité Denon sur le bel arrangement des galeries, avaient seulement réclamé les tableaux qui se trouvaient dans les magasins.

Après avoir réfuté certaines affirmations de Wellington[1], l'auteur termine en rappelant, ce qui est un beau titre de gloire pour la France, que c'est notre gouvernement qui, « possesseur reconnu de la Belgique, des bords du Rhin et de l'Italie », avait fondé dans ces pays les musées dont ils commençaient à s'enorgueillir, fondations onéreuses, puisqu'elles étaient faites d'une partie des richesses de la France.

[1] « Devait-il (Wellington) profiter des malheurs du vénérable ami de son maître (Louis XVIII, dont le Museum était, aux termes de la Charte, la propriété), le régent d'Angleterre, pour ravir et spolier tant de monuments inestimables, jusque dans son palais, jusque sous les croisées de son château, jusque dans les basiliques de son royaume ? »

VIII

TRÉSORS D'ART SAUVÉS PAR DENON ET LAVALLÉE

Pour consoler des procès-verbaux néfastes, Lavallée pouvait envoyer en même temps la liste des tableaux, sculptures et objets d'art qu'il avait, grâce à sa ténacité, réussi à conserver au Musée.

La liste des tableaux laissés par les commissaires florentins est surtout importante. On y trouve, en effet, la précieuse série des Primitifs qui font la richesse de la Salle des Sept mètres, et dont la valeur se trouve présentement décuplée par la mode préraphaélite :

TABLEAUX DE LA PRIMITIVE ÉCOLE FLORENTINE LAISSÉS AU MUSÉE ROYAL PAR MM. LES COMMISSAIRES DE FLORENCE

Albertinelli.	*Saint Jérome et saint Zenobio adorant l'Enfant Jésus dans les bras de la Vierge.*
Allori dit le Bronzino. . .	*Le Christ en jardinier.*
Bartolo di Taddeo.	*La Vierge et l'Enfant Jésus nourissant un oiseau ;* dans les compartiments, plusieurs saints.

Botticelli	*L'Enfant Jésus tenant une grenade.*
Cimabue	*La Vierge aux anges.*
Empoli	*La Vierge.*
Fabriano (Gentile da). . .	*La Présentation au Temple.*
Fiesole (Fra Angelico) . .	*Le Couronnement de la Vierge.*
Taddeo Gaddi	Gradin d'autel divisé en compartiments : *Hérode Antipas célébrant le jour de sa naissance ; Jésus entre les larrons ; Jésus condamnant Judas ; Décollation de saint Jean-Baptiste*, etc.
Rafaellino del Garbo . . .	*Le Couronnement de la Vierge.*
Benedetto Ghirlandajo. .	*Jésus portant la croix.*
Dom. Ghirlandajo	*L'Entrevue* (*La Visitation*).
Ridolfo Ghirlandajo . . .	*Le Couronnement de la Vierge.*
Giotto	*Saint François d'Assise.*
Benozzo Gozzoli	*Le Triomphe de saint Thomas d'Aquin.*
Filippo Lippi	*La Vierge et l'Enfant Jésus adorés par deux saints abbés.*
Macchiavelli	*Le Couronnement.*
Simone Memmi.	*Jésus-Christ adoré par les anges couronne la Vierge.*
Orcagna	*Les Obsèques de saint Bernard.*
Pesellino . . . . . . , . . .	*Saint François d'Assise avec saint Come et saint Damien.*
P. di Cosimo.	*La Vierge.*
Pontormo	*La Vierge.*
Cosimo Roselli	*La Vierge glorieuse*[1].

[1] Attribuée par M. Gruyer (*Le Salon carré*) à l'école de Verrocchio.

Furino di Vanni . . . . . *La Vierge.*
Vasari . . . . *L'Annonciation.*
Lorenzo di Credi . . . . . *La Vierge et l'Enfant Jésus adorés par saint Julien et saint Nicolas*[1].

Et les commissaires florentins n'étaient pas les seuls à céder aux sollicitations de Lavallée :

Le 29 septembre 1815, le commissaire de Parme, sur les observations que lui fit M. Lavallée, secrétaire général du Musée, que la ville de Parme possédait déjà des tableaux de Schidone et de Michel-Ange Anselmi, sinon supérieurs, du moins égaux en mérite à ceux qu'il avait emportés la veille, a consenti à renvoyer au Musée le beau tableau de Schidone, n° 1161, représentant le Christ descendu de la croix et prêt à être enseveli ; et celui de Michel-Ange Anselmi, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus adorés par les anges, n° 792.

Il a de même, sur les instances du secrétaire général, laissé à la collection le tableau de Cima de Conegliano représentant la Vierge sur son trône, n° 39 du Salon, celui de Francesco Bianchi, n° 14 du Salon, et les quatre Antonio Roselli exposés sous le n° 20 dudit Salon.

Par cette déclaration, les n°s 1161 et 792 du procès-verbal du 27 septembre doivent être regardés comme nuls.

Le secrétaire général du Musée Royal :
LAVALLÉE.

Paris, le 30 septembre 1815.

Mais la plus belle victoire de Denon et de Lavallée était peut-être encore le maintien des *Noces de Cana* au Louvre.

[1] Les Florentins laissèrent aussi le *Couronnement de la Vierge*, terre cuite émaillée de Lucca della Robbia.

Ils réussirent à échanger ce chef-d'œuvre de Paul Véronèse contre un tableau de Lebrun. Denon annonça la possibilité de la cession par la lettre et la note ci-dessous, adressées au comte de Pradel :

29 septembre 1815.

Monsieur le Comte,

Le commissaire autrichien, le sieur Rosa, ayant réclamé, au nombre des tableaux de la ville de Venise, celui des *Noces de Cana*, M. Lavallée lui a représenté que le déplacement et le transport de cette machine colossale était sinon impraticable, du moins très difficile ; il lui a remis une note dont je joins la copie, pour qu'il la présente à Sa Majesté l'empereur d'Autriche.

D'après cette déclaration, Sa Majesté a autorisé le sieur Rosa à laisser ce tableau et à accepter en échange un autre sujet de dévotion, pour le suppléer dans le réfectoire du couvent des Bénédictins de San Giorgio Maggiore, que ce tableau décorait.

Comme on doit accepter avec empressement une pareille cession, je vous prie, Monsieur le Comte, de m'autoriser d'offrir en échange le tableau de Le Brun, représentant la *Madeleine chez le Pharisien*.

Agréez...

DENON.

NOTE DE LAVALLÉE

M. Rosa, conservateur de la galerie de Vienne, ayant réclamé, au nom de Sa Majesté l'empereur d'Autriche, le grand tableau de Paul Véronèse représentant les *Noces de Cana*, je lui ai fait observer que les dimensions colossales de ce tableau, vu le rentoilage qui en a été fait, en rendaient le transport sinon impossible, du moins très difficile ; que lorsqu'il fut emporté de Venise, ce tableau fut séparé en deux au-dessus de l'estrade,

mais qu'aujourd'hui que ce tableau est rentoilé, cette même opération devient très dangereuse et entraînerait indubitablement la ruine de ce tableau, dont les dimensions sont de 20 pieds 6 pouces de France de haut, sur 30 pieds 2 pouces de large.

Je lui ai représenté que, lors de la cérémonie du mariage de Son Altesse Impériale l'archiduchesse d'Autriche dans le grand Salon du Louvre, on voulut enlever ce tableau, que les efforts que l'on fit à ce sujet l'exposèrent à être détruit, et il n'y a aucun doute que toute tentative de cette nature ne devienne très préjudiciable à sa conservation et ne l'expose à des mutilations irréparables.

Il ne m'appartient pas de pressentir les intentions de mon souverain, mais je me plais à croire que si Sa Majesté l'Empereur, vu les dangers d'une ruine presque certaine qui menacent ce tableau, consentait à le laisser à la place qu'il occupe, le Roi mon maître ne reconnaisse cette cession par le don de quelques tableaux français qui manquent à la collection de Vienne.

Le Secrétaire général du Musée :
LAVALLÉE.

Paris, le 26 septembre 1815.

Je reconnais la vérité des faits et des dangers qui sont exposés dans le certificat de M. Lavallée, qui est ci-dessus.

L.-Q. VISCONTI,
Antiquaire et l'un des conservateurs
du Musée Royal [1].

Il existe un *État des objets d'art conquis en pays étrangers qui, lors de la spoliation du Musée, ont été conservés à la France par les soins de Lavallée, secrétaire général.*

[1] Archives nationales, 0^3, 1429.

Il comprend 100 tableaux, 21 antiques, les camées du pape, six vases étrusques, tous les bas-reliefs Albani, les objets de sculpture du prince Braschi, la collection des 800 dessins du duc de Modène.

Suivant un usage très arbitraire, les évaluations se modifiant avec les modes et les époques, chacun de ces objets est suivi, sur cette liste, de son prix d'estimation.

Le prix total s'élevait à 4 millions 587.870 francs.

*
* *

Si Denon et Lavallée étaient féroces contre les dévastateurs systématiques du Musée, ils savaient néanmoins reconnaître les bons procédés de certains commissaires étrangers. C'est ainsi que Lavallée s'employa de son mieux pour faire rendre à la cour de Florence des tables de marbre auxquelles celle-ci attachait un grand intérêt et que la fantaisie de Napoléon avait attribuées aux différents ministères, notamment à celui de l'Intérieur, que dirigeait, au moment des restitutions, le marquis de Vaublanc. Mais les ministres, qui s'étaient montrés si peu bienveillants pour le Louvre, mirent tous les obstacles possibles à la restitution de ces objets de peu d'importance.

Lavallée dut supplier à plusieurs reprises le ministère de la Maison du Roi de négocier ces restitutions qui, au cas où elles n'auraient pu avoir lieu, eussent entraîné l'annulation de la cession des précieux tableaux, consentie par les Florentins :

Paris, le 10 octobre 1815.

Monsieur le Comte,

J'ai l'honneur de vous transmettre ampliation d'une lettre que MM. les commissaires de Son Altesse le Grand-Duc de Toscane m'adressent pour réclamer neuf tables en pierre dure de Florence et scayolo, dont huit ont été remises au Garde-Meuble de la couronne et une au Ministère de l'Intérieur, ainsi que le constate l'état ci-joint. Plus huit tableaux de la collection du palais Pitti, qui se trouvent dans les Musées des villes de Dijon, Grenoble, Marseille, Bordeaux, Rouen et Bruxelles et la sacristie de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois.

J'ai répondu, Monsieur le Comte, à MM. les commissaires, que je n'étais nullement autorisé à traiter avec eux pour la restitution d'aucun objet d'art; que je constatais seulement ceux qui sortaient de l'établissement et que si la Direction leur donnait l'indication de l'emplacement actuel de chaque objet réclamé, elle le devait à sa responsabilité morale et non à aucune obligation envers eux.

Cependant, Monsieur le Comte, comme MM. les commissaires de Florence sont ceux qui se sont comportés avec le plus de décence et que l'abandon qu'ils ont fait au Musée Royal de vingt-neuf tableaux, au nombre desquels se trouvent les magnifiques Fra Angelico, Lorenzo di Credi, Mariotto Albertinelli, Ghirlandaio, est une cession de plus de 300 000 francs, d'après le relevé fait sur les inventaires, je pense qu'ils doivent être traités plus favorablement. Je vous prie d'examiner s'il ne serait pas convenable d'autoriser M. l'Administrateur du Garde-Meuble à leur délivrer les huit tables qui ont été remises en divers tems à cet établissement, de faire revenir au Musée celle qui est au Ministère de l'Intérieur et d'écrire aux diverses villes où sont les tableaux pour qu'on les encaisse et les expédie directement à Florence.

J'attendrai, Monsieur le Comte, votre réponse pour infor-

mer MM. les commissaires des ordres que vous daignerez me transmettre.

Agréez, etc.

LAVALLÉE[1].

Six jours se passent sans réponse. Il est obligé d'insister :

Le 18 octobre 1815.

Monsieur le Comte,

M. Karcher, ministre de S. A. le Grand-Duc de Toscane, vient de se présenter au bureau de la Direction pour savoir si vous aviez eu la bonté de répondre à la lettre que j'ai eu l'honneur de vous écrire le 12 octobre, relativement à la demande qu'il fait de neuf tables en mosaïque et scayolo de Florence, qui sont dans les Palais et Ministères et de huit tableaux placés dans les Musées des départements.

M. Karcher m'a réitéré les instances que m'avaient précédemment adressées MM. les commissaires et m'a déclaré que la cour de Toscane tenait fortement à la restitution de tout ce qui avait été emporté du palais Pitti. Il m'a dit que MM. Alessandri et Benvenuti seraient justement réprimandés de la cession qu'ils ont faite des tableaux florentins, s'ils ne remportaient point ces tables.

Comme la valeur des tableaux laissés par les commissaires est infiniment supérieure à celle des objets qu'ils réclament et que si l'on apportait des obstacles à leur restitution, ils pourraient peut-être, par humeur, revenir sur cette cession importante au Musée, je crois, Monsieur le Comte, qu'il n'y a pas à hésiter à les leur faire remettre.

Dans la conversation, M. Karcher m'a dit que quelques commissaires des autres puissances (rapaces, a-t-il ajouté) fai-

[1] Archives nationales, 0^3, 1429.

saient un crime à ceux de Florence d'avoir laissé ces tableaux. Il eût été à désirer effectivement que les personnes qui ont été nommées pour cette fatale opération y eussent mis autant de modération. Eux seuls et MM. Rosa et Poggi, chargés de réclamer pour les États de Venise et de Parme, y ont apporté toute la douceur que la nature de leur mission pouvait exiger, et lorsque j'aurai l'honneur de vous adresser les procès-verbaux des enlèvements qui ont été faits chaque jour, je joindrai un état des objets d'art qui resteront à la France.

Agréez, etc.

LAVALLÉE[1].

*
* *

Chose piquante ! Certaines des reprises embarrassaient fort leurs légitimes possesseurs. Les objets d'art, une fois sortis des salles du Musée, devaient être soigneusement emballés et ramenés à grand renfort de chevaux. On voit même quelque part des maires qui se plaignent des réquisitions qu'ils sont obligés de subir à cet égard. Il fallait indemniser tout ce monde, et les anciens propriétaires à qui incombait cette dette la trouvaient lourde. Aussi, certains, comme le prince Albani, eurent-ils l'idée de revendre immédiatement à l'Angleterre, ou même à la France, les objets qu'ils venaient de faire reprendre.

C'est l'offre que fait Santi, le commissaire du cardinal Albani, à Denon. Il demande 306.600 francs pour 28 statues, 15 bustes, 4 hermès, 4 colonnes, 1 lion en basalte, 2 tasses d'albâtre.

Dans une lettre à ce sujet, en date du 25 novembre 1815,

[1] Archives nationales, O^3, 1429.

adressée au comte de Pradel[1], Lavallée pense même que l'on peut réduire la somme demandée à 245.000 francs.

Racheter en un pareil moment était peut-être imprudent, la délicatesse des vainqueurs étant sujette à caution ; aussi songea-t-on à trouver un intermédiaire. Il s'en présenta plusieurs. On choisit un certain Hersent, marbrier. Puis les négociations furent reprises directement. Il fallait non seulement verser une forte somme au prince Albani, mais aussi une commission au sieur Santi qui, n'ayant guère à se louer de la générosité des grands qu'il avait servis, entendait se rembourser de ses peines au petit bonheur. Pour justifier les exigences de Santi, Lavallée, dans une lettre au comte de Pradel, raconte les faits suivants :

« M. Visconti, que j'ai consulté à ce sujet, m'a dit que la méfiance du sieur Santi était justifiée par plusieurs motifs, cet artiste ayant été la dupe, depuis qu'il est occupé comme architecte, des hommes puissants qui l'ont employé.

En effet, le cardinal Fesch le fit venir à Paris, il lui fit faire des travaux immenses et ne lui donna pour tout salaire qu'un traitement de 2 francs par jour, avec l'espoir d'une place qu'il n'eut jamais[2]. »

On finit par s'entendre, et le Louvre conserva non la totalité mais certaines des plus essentielles pièces de la collection Albani.

[1] Archives nationales, O[3] 1430.

[2] Archives des Musées nationaux. Correspondance, année 1815, p. 225.

IX

ESSAIS DE RECONSTITUTION DU MUSÉE. — LAVALLÉE SACRIFIÉ

Malgré ces efforts, le Louvre était considérablement amoindri. Il fallut songer à masquer les vides. Comme première mesure, afin de cacher aux amateurs et aux artistes la décadence présente du Louvre, on ferma le Musée dès la deuxième quinzaine de novembre 1815 ; ensuite, l'administration du Louvre essaya de faire revenir de province certains tableaux de premier ordre qu'elle y avait envoyés au temps du Directoire et sous le règne de Napoléon.

Mais là elle se heurta à des intérêts particuliers. Non seulement les musées qui avaient reçu des tableaux à titre de prêts, ainsi que cela est constaté dans maintes correspondances du temps du Directoire, refusaient de les rendre, mais ils en réclamaient d'autres pour remplacer ceux que les alliés avaient repris. Il en était de même pour les églises qui avaient eu à souffrir des restitutions [1].

[1] « Pendant la Restauration, le Louvre ouvrit encore ses magasins et ses galeries pour en laisser sortir trois cent cinquante trois tableaux des anciennes écoles, dont soixante-douze copies et cent quatre-vingt-une toiles modernes, destinés aux églises, aux établissements religieux, aux

En conséquence, les villes des départements conservèrent ce qui leur avait été autrefois envoyé. Les anomalies continuèrent : le *Calvaire*, de Mantegna, un des chefs-d'œuvre du Louvre, resta privé de ses deux volets, envoyés jadis à Tours ; la célèbre *Ascension*, du Perugin, reprise, puis rendue au musée de Lyon par le pape Pie VII, continua à être décapitée de son couronnement, qui se trouve à Paris, dans l'église Saint-Gervais, et mutilée de sa prédelle, qui figure au musée de Rouen.

Pour remeubler le Louvre, on reprit les tableaux déposés au Luxembourg, c'est-à-dire la *Vie de saint Bruno*, de Lesueur, et la collection des *Ports*, de Vernet. On se préoccupa aussi, dès lors, d'en retirer les décorations de Rubens. Une note du *Journal des Débats*, reproduite par le *Moniteur* du 2 décembre 1815, en même temps qu'elle renseigne sur le déménagement du Luxembourg, reflète trop bien la haute opinion qu'avaient les contemporains de l'École française d'alors pour qu'elle ne soit pas reproduite :

On va transporter, de la galerie du Luxembourg au Muséum

écoles et aux musées des départements. La distribution la plus considérable de cette période fut faite en vertu d'une décision ministérielle du 27 mai 1819. Bordeaux eut une large part dans les nouvelles munificences de la collection nationale. Angers fut également favorisé d'une manière exceptionnelle ; — pendant les Cent Jours, il avait déjà reçu sept tableaux. — Nantes eut deux Canaletti excellents et deux fort beaux Guardi ; Aix, deux Crayer ; Lille, un Bassan ; enfin Nîmes, Valenciennes, Montauban, Dôle, Avignon, furent compris dans cette répartition, mais, en général, pour des œuvres modernes seulement. La plupart des tableaux donnés à cette époque aux églises étaient soit des copies, soit des produits de l'art contemporain : cependant, une décision du 10 janvier 1821 accorda à l'abbaye de Meilleraye, près Nantes, un Albert Durer — *le Christ à la colonne* — et un Jean Fyt — *Moine repoussé par les religieux de son ordre.* »(Olivier Merson. *Les Musées de province.*)

les tableaux représentant l'*Histoire de Saint Bruno*, par Le Sueur, et la collection des Ports, de Vernet. Il est encore douteux qu'on y transporte également l'*Histoire de Marie de Médicis*, par Rubens ; on paraît retenu par une considération bien naturelle ; c'est que cette partie des travaux de Rubens a été, dès l'origine, destinée à l'ornement de cette même galerie du Luxembourg, à laquelle elle a donné son nom. En comptant les richesses de l'art qui nous restent, on peut se consoler jusqu'à un certain point, des pertes que nous avons faites ; en comptant les grands artistes que nous possédons aujourd'hui, les motifs de consolation se multiplient et s'augmentent ; les encouragements du prince, prodigués à nos peintres les plus distingués, feront éclore de nouveaux chefs-d'œuvre.

Suit une liste des commandes faites à Girodet, à Gérard, à Guérin, à Prud'hon, à Crépin, à Hersant, à Ducis, enfin à Gros dont l'esquisse du *Départ du roi dans la nuit du 19 au 20 mars* a été mise sous les yeux de S. M. « qui a daigné l'honorer de son approbation et jeter un regard attendri sur cette scène si touchante, rendue par un crayon si exercé avec tous les effets que les ténèbres de la nuit ajoutent à l'effet naturel d'un sujet essentiellement pittoresque[1] ».

[1] Cette bonne opinion de soi-même, on la trouvait même chez les hommes plus rassis qui siégeaient à l'Institut. On connaît le mot de Hersent : « Entre nous, Raphaël s'est bien surfait ». Les journalistes haussaient le ton. Dans un article paru dans le *Moniteur* du 22 décembre 1815 sur *Didon écoutant Enée qui lui raconte les malheurs de Troie,* l'auteur, P. D., osait dire : « La Didon de M. Guérin est comme le Bélisaire et la Psyché de M. Gérard, l'Endymion et le Déluge de M. Girodet, un de ces ouvrages classiques dont l'admission au Muséum pourrait nous consoler de nos pertes et honorer l'Ecole française... Quelle plus noble consolation pouvons-nous donner à nos regrets, que de substituer dans le temple des arts les monuments de la gloire nationale à ceux de la gloire étrangère ? »

*
* *

Le ministre de l'Intérieur, Vaublanc, celui-là même qui avait mis tant de lenteur à rendre les tables florentines, défendit les départements avec acharnement et en usant de sots prétextes qui malheureusement sont encore employés aujourd'hui. Il terminait ainsi une lettre adressée à son collègue, le comte de Pradel, à propos d'une reprise que l'on désirait faire au musée d'Angers [1] :

17 avril 1816.

P.-S. — Je vois par expérience combien cette manie de tout entasser à Paris fait de peine aux provinces. En Italie, les voyageurs se détournent pour voir deux ou trois tableaux du premier rang qui sont dans une ville. En France, le voyageur ne songe qu'à arriver à Paris. Il y a bien des considérations pour ne rien enlever aux villes de province. Il serait trop long de les développer à la fin d'une lettre.

V.

Lavallée, au nom du Musée, insista. Mais le ministre, qui s'était tenu coi lors de la spoliation du Louvre, osa reprocher à Lavallée de ne pas l'avoir consulté au moment des reprises :

Or, ces établissements (les musées de province) sont essentiellement dans mes attributions. Je ne puis qu'insister sur ce point fort important. Rien n'en devait être distrait sans mon

[1] Le préfet, duc Decazes, alla jusqu'à faire saisir l'envoi chez le commissionnaire.

ordre, et toutes les demandes en restitution devaient m'être adressées ou révoquées pour que j'y donnasse la suite convenable...

Je ne puis comprendre le zèle du Secrétaire Général du Musée du Louvre qui se charge de l'exécution d'une mesure reconnue par lui-même funeste...

Lorsque les commissaires étrangers se présentaient à lui, il devait les renvoyer au Ministère de l'Intérieur et se débarrasser ainsi des réclamations auxquelles il n'était pas en son pouvoir de satisfaire[1].

Lavallée bondit sous l'outrage et adressa à son supérieur, le comte de Pradel, un long mémoire justificatif, dont les passages suivants font bonne justice des attaques de son adversaire :

Paris, le 23 avril 1816.

Monsieur le Comte,

Je vais avoir l'honneur de répondre à chacun des paragraphes de la lettre de Son Ex. le Ministre de l'Intérieur. Vous excuserez si je suis obligé de repousser les imputations graves qui me sont faites...

Si, lorsque Sa Majesté ordonna la restitution des tableaux aux Puissances du Nord, le Ministre de l'Intérieur m'eût remis sans observations aucunes les tableaux qui décoraient les appartements de cet hôtel, Son Excellence eût produit les objections qu'elle présente aujourd'hui, certes elle eût évité à la Direction bien des tribulations et à vous, Monsieur le Comte, bien des importunités. Son Excellence eût répondu aux intimations et aux menaces de MM. les généraux Blücher, Muffling, Ribbentropp, Wellington et de tant d'autres, mais n'ayant rien dit alors, la Direction a pu penser que Son Excellence ne voulait pas compromettre sa dignité en recevant les réclamations

[1] Lettre du 3 avril 1816, Archives nationales, O[3] 1429.

souvent très déplacées d'une foule de commissaires qui, parfois, n'étaient pas très honnêtes. Toutes les personnes sages applaudiront à cette prudence; une insulte à un Ministre du Roi pouvait avoir de graves conséquences. Dans de pareils malheurs, il faut de ces enfants perdus, de ces subalternes comme moi dont on peut, quand la tempête est passée, approuver la conduite ou blâmer l'impéritie.

. . . .

En 1814, lorsque Sa Majesté ordonna la restitution de quelques objets d'art et de sciences à la Prusse, la Direction se permit-elle de donner des ordres à la Bibliothèque royale de délivrer à MM. Henry et Burseler, commissaires prussiens, les Bracteates, les médailles et l'autel du Chrodo? Non, elle les renvoya au Ministre, M. de Montesquiou; mais alors tout était calme, le Musée n'était point violé par la soldatesque; le secrétaire avait à répondre à des hommes doux et honnêtes et non pas à des commissaires comme les Srs Degroote, de Schulz, Stier, etc., et surtout à un Sr Vulcheretz, aide de camp du général Muffling, véritable génie du mal, qui joignait toujours la menace à l'insulte, qui s'était rendu l'exécuteur des *hautes œuvres* de toutes les puissances, et qui gourmandait même les commissaires sur leur peu d'activité.

Cet homme turbulent n'arrêta-t-il pas M. Denon dans la Maison du Roi, au Musée, en le menaçant de l'envoyer à Grodents? Et sur une observation que je fis à un commissaire, ne vint-il pas, comme un furieux, me saisir pour m'envoyer à la *grande garde?* Avec de tels hommes soutenus par une armée nombreuse, il fallut céder à la violence et se conformer strictement à vos ordres du 18 septembre 1815 de veiller dans ce désastre, à ce que ce qui appartenait à la France antérieurement aux conquêtes ne fût point emporté...

Enfin, Monsieur le Comte, à qui s'adressaient les ordres impérieux des généraux Blücher, Muffling, etc., etc.? A la Direction. A qui devait-elle recourir? Au ministère de la Mai-

son du Roi. Qu'aurait produit le refus des renseignements sur ce qui ne se trouvait plus au Musée de Paris ? — L'enlèvement de ce qui était la propriété de la Couronne avant la Révolution. Les commissaires belges n'ont-ils pas voulu emporter tous les tableaux flamands, par cette raison seule qu'ils étaient de peintres flamands ? Et M. Canova que l'on aurait dû supposer plus instruit, n'a-t-il pas commencé son opération par faire descendre deux tableaux de *Fra Bartolomeo* et de *Sébastien del Piombo*, qui ont appartenu à Louis XII et à François I[er].

D'après l'esprit de certains commissaires, il en est beaucoup qui n'eussent pas mieux demandé que quelques tableaux ne se trouvassent point pour pouvoir prendre en échange ceux de la collection royale [1].

Lavallée avait parlé en homme libre. Cela ne pouvait lui être pardonné, d'autant plus qu'on avait contre lui, à la cour, d'autres griefs : pendant les Cent Jours, il avait fait replacer le buste de l'empereur dans la galerie d'Apollon ; il s'était aussi empressé, pendant la même période, de mettre dans sa poche la décoration que lui avait conférée Louis XVIII. Ce qui fit même dire au spirituel Carle Vernet que, bien que Lavallée ne fût pas peintre, il avait fait une *descente de croix*.

D'autres, parmi les généraux, avaient fait pis. On leur pardonna. Quant à Lavallée, il fut destitué. Une pension de 2.000 francs lui fut bien accordée le 27 juillet 1816, mais on n'eut de cesse que sa silhouette disparût du Musée. On le chicana, par exemple, sur son logement du Louvre, que l'on voulait lui retirer à partir du 1[er] août et qu'il ne pouvait livrer que le 15.

[1] Archives nationales, O^3 1429.

Sur le registre de correspondance du Musée, ces volumes en parchemin vert remplis de si curieux documents, Lavallée écrivit de sa main, aussitôt la destitution reçue, ces simples lignes qui semblent terminer l'histoire du Musée révolutionnaire :

Le Secrétaire général du Musée Royal ayant été destitué par lettre de Monsieur le comte de Pradel, Directeur général du Ministère de la Maison du Roi, en date du 31 mai, reçue le 2 juin au soir, il a arrêté sa correspondance avec le ministère et s'est occupé de suite de la reddition des comptes à Monsieur le chevalier de Senonnes, nommé pour le remplacer.

LAVALLÉE.

Le 3 juin 1816, au matin.

L'ordre était d'oublier.

Lavallée, en partant, ne faisait que suivre Joachim Lebreton, secrétaire de la classe des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut, chassé de son poste pour avoir prononcé, dans la séance du 28 octobre 1815, un fier discours tout à la gloire des armées révolutionnaires, ainsi apprécié par le *Moniteur* du 31 octobre 1815 :

INSTITUT ROYAL DE FRANCE, CLASSE DES BEAUX-ARTS

M. le Breton, secrétaire perpétuel, a ouvert la séance par la notice des travaux de la classe depuis le 1er octobre 1814. Il a déploré les pertes irréparables que la France vient de faire des modèles de la sculpture antique et de la peinture moderne que lui avaient acquis des traités de paix... [1].

[1] Ce discours a été reproduit par M. Henry Jouin dans son étude sur *Joachim Lebreton, premier secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts* (L'ARTISTE, décembre 1891).

Les nobles regrets de M. le Secrétaire général sur les monuments des arts et le parallèle qu'il a fait de la manière dont nous les avions obtenus, et de celle dont nous avons été privés, ont excité les plus vifs applaudissements.

Le comte de Forbin remplaça Denon ; Quatremère de Quincy, compère de Canova, prit le fauteuil de Joachim Le Breton et M. de Senonnes les fonctions de Lavallée.

On rendait de temps en temps — jusqu'en 1829 — quelques toiles, un marbre, un bibelot. On faisait aussi de petits achats. Le Musée, autrefois brillant de chefs-d'œuvre, paraissait morne à ses anciens habitués, les Gros, les Géricault, les Delacroix. Nul n'osait y élever la voix, tout bruit rappelant la gloire du passé y étant mal vu.

La Restauration commença l'ère des conservateurs indifférents, qui ont fait tant de mal à nos collections nationales.

Cependant si, comme je n'en doute pas, Denon, Lavallée et Visconti se promènent maintenant parmi les dieux de l'Olympe, dont ils soignèrent si religieusement les belles images peintes et sculptées, ils ont dû accepter dans leur compagnie les Champollion, les de Clarac, les Villot, les Courajod qui ont, après eux, apporté à leur cher musée le tribut de leur activité, de leur goût ou de leur érudition.

APPENDICE

NOTES ET ADDITIONS

PREMIÈRE PARTIE

Chap. IV. — LES CHEFS-D'ŒUVRE ÉTRANGERS A PARIS

Page 36 : *Un char portant les quatre chevaux de Venise* (de Goncourt)

A propos des prises de Venise, voici deux lettres adressées par les Commissaires français : la première, à la Municipalité de Venise, la seconde, au général Bonaparte.

A LA MUNICIPALITÉ DE VENISE

4 fructidor an V.

« La commission des Arts qui s'applaudit des relations qu'elle a avec vous, vous adresse avec confiance une demande dont l'objet doit vous être indifférent, mais qui cependant est propre à satisfaire les vues que notre gouvernement a pour la perfection des arts.

« Nous vous proposons de remplacer deux des vingt tableaux qui doivent être cédés, par un bas-relief représentant un Sacrifice, et placé au-dessus de la porte de la bibliothèque de Saint-Marc, et un buste en bronze représentant Adrien. Si vous n'y trouvez point d'inconvénient comme nous le présumons, nous vous prions de donner les ordres nécessaires pour que

ce bas-relief soit mis à notre disposition. » (*Archives nationales*, F^{17} 1275.)

Ces deux morceaux figurèrent au musée Napoléon, le premier sous le n° 136, le second sous le n° 85 (catalogue de 1811).

AU GÉNÉRAL EN CHEF

Venise, 17 thermidor an V.

« Venise possède quatre chevaux monumentaux grecs, qui seraient un digne ornement d'une de nos places; mais astreints aux termes du traité, nous éprouvons le regret de les laisser en arrière; nous vous proposons un moyen de les obtenir. C'est de limiter le choix des tableaux à 16. Et les quatre tableaux seraient remplacés par les chevaux.

« Citoyen général, vous aurez peut-être d'autres moyens, il suffit sans doute de vous avertir que les quatre chevaux de Venise feraient pour Paris un monument digne des hauts faits qui ont rendu cette année si célèbre dans les annales du monde. » (*Archives nationales*. F^{17} 1275.)

Nous avons signalé (p. 56) l'*État des objets d'art dont nos musées se sont enrichis pendant la guerre de la Liberté* dressé par le général Pommereul et inséré à la suite de sa traduction de l'*Art de voir dans les Beaux-Arts*, de Milizia. On en trouvera un second à la fin du tome premier de la *Correspondance militaire de Napoléon*. (Plon et Dumaine, 1859.)

C'est une pièce officielle signée de Daunou, Florent, Sieubert, G. Valadier, Wicar et Saint-Martin et comprenant plus de cinq cents objets envoyés en France par le général Bonaparte à la suite du traité de Tolentino, et par le général Berthier à la suite de la prise de Rome.

Page 37 : *la ruse italienne* (DE GONCOURT)

RAPPORT DE L'EXPERT LEBRUN : « Il m'est pénible sans doute « d'être obligé de vous apprendre que les tableaux de cet envoy

« sont frappés d'une médiocrité telle qu'il est honteux de ne « pas avoir fait un autre choix, et que le zèle et la bonne « volonté n'ont pas suffi... »

« Vous y verriez qu'elle permettait de faire un choix plus « sévère, mais il fallait avant tout s'y connaître et c'est probablement ce qui manque au commissaire Tinet. » (*Archives nationales*, F[17] 1279.)

Chap. V. — LE MUSÉE NAPOLÉON

Page 59 : *On fera en grand ce qui a été tenté timidement en Italie : le trafic des œuvres d'art.*

Lors des premières prises italiennes, quelques tableaux choisis par les commissaires français disparurent pendant le transport. De certains, la trace est à tout jamais perdue. Ainsi, les deux œuvres de Raphaël : la *Madone* de Lorette et le *Couronnement de saint Nicolas*, de Tolentino. (V. Muntz : *Les annexions de collections d'art.* (Revue d'histoire diplomatique, années 1894, 1895, 1896.)

DEUXIÈME PARTIE

Chap. IV. — REPRISES DE LA BELGIQUE ET DE LA HOLLANDE

Page 119 : *M. Darac, tapissier du gouvernement, informé que cette opération se faisait contre les intentions de Sa Majesté, a envoyé reprendre ses outils et a défendu à ses ouvriers de travailler.*

Un marbrier italien, le sieur Antonio Bonomi, attaché au Louvre, avait donné sa démission pour aider Canova à la spoliation du musée. Un gardien, le sieur Horner, suisse, avait fait de même. Lavallée écrit à ce propos au comte de Pradel à la date du 8 octobre 1815 : « Si deux étrangers abandonnent « le musée dans le malheur, la Direction a été consolée de leur « défection par le dévouement et le désintéressement des

« ouvriers français et indigens qui ont refusé de travailler « pour les Commissaires. »

Chap. VI. — REPRISES DES ÉTATS DU PAPE

Page 151 : *Au temps de Napoléon, Canova avait exécuté sa statue colossale.*



M. de Bausset, ancien préfet du palais impérial, a consigné dans ses mémoires (t. IV, p. 221) l'impression de Napoléon : « J'étais de service, et je suivis l'empereur, qui se rendit au « Musée de sculpture pour y voir sa statue colossale en marbre, « que Canova venait d'envoyer d'Italie. Comme travail, rien « n'était plus beau, mais comme portrait, elle laissait beau- « coup à désirer. Napoléon ne fut point satisfait. Cette nudité « dans un portrait n'était pas de son goût ».

Chap. VIII. — TRÉSORS D'ART SAUVÉS PAR DENON ET LAVALLÉE

Page 171 : *Lors du mariage de Marie-Louise, on voulut enlever les Noces de Cana. Les efforts que l'on fit l'exposèrent à être détruit.*

M. de Bausset, précédemment cité, raconte : « Napoléon fit « lui-même le programme des fêtes de son mariage, et ordonna « tous les préparatifs qui se faisaient dans le palais. Il alla « plusieurs fois s'assurer par lui-même de leur effet; il y met- « tait une chaleur, une action et une volonté si prononcées, « que l'administration du Musée ayant exprimé l'embarras où « elle était de déplacer les grands tableaux du salon où l'on « construisait la chapelle pour la cérémonie nuptiale : *Eh bien!* « dit Napoléon, *il n'y a qu'à les brûler!* Cet avertissement « donné dans un moment d'humeur fit une telle peur à « M. Denon, que toutes les difficultés furent levées : les tableaux « furent détendus et roulés, les vides qu'ils laissèrent donnè- « rent la facilité de construire un deuxième rang de tribunes. » (T. IV, p. 206.)

TABLE DES ILLUSTRATIONS

TABLE DES CHAPITRES

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY